CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. VII. New York, den 1. Mai 1880. No. 5.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D. Archbishop of Baltimore;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D.,"Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. IGN. MRAK. D.D., Bishop of Marquette;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph;
Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.;
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICE FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "
1 Copy mailed to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

An die Mitglieder des A. C. V.

Rechtskräftige kirchliche Verordnungen über den Gesang beim kath. Gottesdienste, sowie eine kurze Darstellung und Beleuchtung der Bestrebungen des Cäcilien-Vereines.

Im Auftrage der 6. Generalversammlung des Cäcilien-Vereines, abgehalten in Milwaukee, Wis., im Jahre 1879, verfaßt und herausgegeben von der Commission. Preis 25 Cts.; zu beziehen beim Schatzmeister des Vereines Rev. J. B. Jung, Defiance, Ohio; oder auch durch Fr. Pustet & Co., New York und Cincinnati, O. — Was der Titel verspricht das bietet uns die Broschüre in jeder Beziehung! Ein Anhang gibt sodann Aufschluß über das bestehende Direktorium, über die Namen und Zahl der hochw. Herren Bischöfe, welche dem Vereine und der „Cäcilia" ihre Approbation ertheilt, über die Diözesanpräsidenten, Ehrenmitglieder, das Vereinsorgan, Anmeldung zum Beitritt ꝛc. Es steht uns nicht zu, weitere Empfehlungen beizufügen; wir wünschen nur, daß diese Arbeit von jedem Cäcilianer und Anticäcilianer gelesen, studirt und befolgt werde — und dann wird ihre Bestimmung zur Ehre Gottes durch Verherrlichung seines göttlichen Dienstes Gutes zu stiften, großartig erreicht werden. —

Es ist darum Pflicht der Vereinsmitglieder die Broschüre nach Kräften zu verbreiten!

Bei dieser Gelegenheit bemerke ich, daß jene Mitglieder, welche $1.60 für „Cäcilia" und Jahresbeitrag pro 1880 bezahlt haben, und welche die Broschüre bei Rev. Jung oder bei Unterzeichnetem bestellen und der Bestellung 25 Cents und 5 Cents für Stamps beilegen, ein soeben in der Kunsthandlung von Kühlen in M. Gladbach erschienenes prachtvolles Cäcilien-Vereins-diploma gratis erhalten. Die übrigen Mitglieder, d. h. Pfarrvereinsmitglieder und solche, welche die Broschüre nicht bestellen, haben für das Diplom 25 Cents und 5 Cents für Versendung zu bezahlen. Jedem neu eintretenden Mitgliede wird in Zukunft das Vereinsdiplom nach Einsendung von $1.60 (für „Cäcilia" und Jahresbeitrag) **gratis** zugesandt.

J. Singenberger, Präs.

Das katholische Kirchenjahr.

VII.

Nachfeier des Weihnachtskreises.

Die Nachfeier des Weihnachtsfestes, des ersten Centralfestes, vollzieht sich durch die Sonntage nach Epiphanie. Wie Epiphanie überhaupt das Fest der Erscheinung des Herrn ist, so wird auch in den Sonntagen nach Epiphanie die Erscheinung des Erlösers dargestellt. Die Meßliturgie ist in dieser Hinsicht ganz deutlich. Es wird aber bis zum zweiten Sonntag die Offenbarung der Persönlichkeit und des Amtes des Erlösers verkündet, während in den vier übrigen Sonntagen die Offenbarung seines Reiches stattfindet. Es ist zu bemerken, daß die Meßliturgie dieser vier Sonntage sich ganz gleich bleibt, mit Ausnahme der Kollekten, Episteln und Evangelien. Und eben deßhalb weil besonders in den Evangelien dieser Sonntage solche Thatsachen aus dem Leben des Erlösers, oder solche Parabeln, in welchen die Geschichte des Reiches Gottes sich abspiegelt, vorgehalten werden, darum können diese vier Sonntage auch ganz gut als Sonntage nach Pfingsten gefeiert werden. Am Dreikönigsfeste also offenbart sich besonders die königliche Würde des Erlösers; in der Feier der Octav wird mehr sein Prophetenthum hervorgehoben, während der zweite Sonntag, an dem das Evangelium von der Verwandlung des Wassers in Wein spricht, wieder deutlich auf sein Priesterthum hinweiset.

So weit d. h. bis zum zweiten Sonntag nach Epiphanie geht die Nachfeier des ersten Centralfestes (mit höchst seltener Ausnahme) immer. In den übrigen vier Sonntagen nach Epiphanie wird sodann wieder vorzüglich sein königliches Amt gefeiert, soferne insbesondere die Wirksamkeit desselben in seinem Reiche auf Erden sich kund thut.

Indem Introitus, Graduale, Offertorium und Communio der Octav der Epiphanie gleich sind wie am Feste selbst, wollen wir beim zweiten Sonntage nach Epiphanie noch etwas länger verweilen. Wir werden sehen, wie die Meßliturgie besonders auf das Priesteramt Christi hinweiset.

Introitus: Es bete Dich die ganze Erde an und preise Dich, und singe Deinem Namen Lob. Jauchzt Gott, ihr alle Lande! Ein Loblied singet seinem Namen; gebt seinem Ruhme Herrlichkeit." Es ist höchst wahrscheinlich, daß der 65. Psalm, dem dieser Introitus entnommen, ein begeistertes „Psalmlied" des Königs Ezechias ist, unter dessen Regierung die Geschichte des Reiches Juda auf fast anderthalb Jahrhundert hin eine Wendung zum Bessern nahm. Während das Reich Israel bereits untergegangen war, nahm umgekehrt das Reich Juda einen neuen, unerwarteten Aufschwung, und feierte gleichsam von Neuem seine politische Auferstehung. Durch das Erstlingswunder nun zu Kana bezeugt der Erlöser seine Herrlichkeit, Macht und Gewalt über die Creatur, er bezeugt seine göttliche Würde.

Wie Er nun aber Wasser in Wein verwandelt hat, so wird auch das Angesicht der Erde erneuert, Er wird die Menschheit umändern, wieder in ihre edle Würde einsetzen — die Menschheit wird auferstehen „zum übernatürlichen Leben im hl. Geiste, der ein Geist der Kraft und heilig berauschenden Liebe ist." Darum „bete ihn an die ganze Erde;" und „jauchze" sie Gott!

Auf diese Umwandlung der Menschheit, diese geistige „Auferstehung", deutet der Apostel in der Epistel hin, wo er die Wirkungen der verschiedenen Gnadengeschenke darlegt.

Diese Umwandlung hat aber eben das fleischgewordene, ewige Wort vollzogen. Einst jubelten die aus der babylonischen Gefangenschaft zurückgekehrten Juden ihrem Gott, daß er sie, die Vertriebenen, Gefangenen, Todschwachen, im Sturm Verschlagenen errettet, und ihr Land wieder gesegnet hat. Ueber die Rettung aus Satans Knechtschaft und Gefangenschaft jubelt die Christenheit. Darum (Graduale): Ps. 106. „Er sandte sein Wort, und heilte sie, und entriß sie ihrem Untergange. Sie sollen danken dem Herrn für seine Barmherzigkeit, für seine Wunder unter den Menschenkindern." Darum auch Ps. 148 „sollen ihn loben alle seine Engel und alle seine Heere."

Dem oben angeführten 65. Psalme ist auch das Offertorium entnommen: „Jauchzt Gott, ihr alle Lande! Ein Loblied singt seinem hl. Namen. Kommet, hört, ich will's erzählen, ihr Alle, was Er an meiner Seele Großes gethan."

Daß diese auf dem Altare dargebrachten Opfergaben, daß das „Wort" auch einem jedem von uns zur geistigen Auferstehung und Umwandlung verhelfe, daß wir von den Makeln der Sünden befreit werden mögen, das ist sodann das Gebet der Secret; während die Communio uns einfach wieder die Erzählung des hl. Johannes gibt: Jesus sprach zu ihnen: „Füllet die Krüge mit Wasser und bringet es dem Speisemeister. Und als der Speisemeister das Wasser kostete, welches zu Wein geworden war, sprach er zum Bräutigam: Du hast den guten Wein bis jetzt aufbewahrt." —

Wie bereits angedeutet, wird nun in den folgenden vier Sonntagen nach Epiphanie das königliche Amt des Erlösers besonders hervorgehoben, und zwar wie Er dasselbe in und mit seinem Reiche auf Erden verwaltet. Am dritten Sonntag ist es besonders der Glaube des Hauptmann's von Kapharnaum und des Aussätzigen, wodurch den Kranken Heil wiederfährt. Das ist es auch, was die Welt überwindet und besiegt: Der Glaube an Jesus Christus.

Selbst wenn es den Anschein haben wollte, als sei das Reich Gottes auf Erden dem Untergange nahe, und von seinem Könige im Stiche gelassen, so weiset am vierten Sonntage das Evangelium auf den Sturm auf dem Meere hin, den der göttl. Heiland stillte. Trotz Sturm und Ungewitter wird unser König sein Schifflein immer sicher in den Hafen seiner Bestimmung bringen.

Das Evangelium des fünften Sonntages zeigt uns den Erlöser in seiner unbegrenzten Liebe und Langmuth womit er Regen und Sonnenschein über Böse wie Gute aufgehen läßt, und selbst die, so ihm und seinem Reiche nachstellen nicht vertilgt. Wol aber ermahnt er zur Rückkehr und Buße, und unterläßt nicht, entschiedenst auf seinen königlichen Richterstuhl am Ende der Welt hinzuweisen.

Der sechste Sonntag endlich offenbaret das Reich Gottes, wie es aus dem kleinen Senfkörnlein allmählig zum großen, weltüberschattenden Baume wird, worin der König herrscht von einem Ende der Erde bis zum andern und bis zum Ende der Zeiten.

Was nun noch, die diesen vier Sonntagen gemeinsamen liturgischen Gebete anbelangt, so lautet der Introitus: „Betet Ihn an, Alle seine Engel! Es hört's und freut sich Sion, und Juda's Töchter jauchzen! Der Herr ist König! Es hüpfe auf die Erde, freue sich der Inseln Menge!" Als König David diesen Psalm sang, da hatte er alle seine Feinde unter seinen Scepter gebeugt. Und mit dieser Herrschaft über alle Feinde hatte David das theokratische Reich gegründet. Nun aber gilt dieses begeisterte Lied vor Allem dem Könige Himmels und der Erde, Ihm, der sein Volk zum Siege geführt, und der also eigentlich „herrschet." So ist also auch der neugeborne Heiland „Herr" und „König," der alle seine Feinde zum Schemel seiner Füße legt; und der, am Kreuze erhöht, „Alles an sich zieht."

Und selbst, wenn sich die Menschen widersetzen und „Eitles" und „Thörichtes" sinnen, so beherrscht der „König" sie durch Elend und Drangsal. Darum (Offertorium): „Die Völker werden Deinen Namen fürchten, Herr! und alle Könige der Erde Deine Herrlichkeit. Denn der Herr wird Sion bauen und gesehen werden in seiner Herrlichkeit." „Alleluja. Alleluja. Der Herr ist König! Es hüpft auf die Erde, es freuen sich der Inseln Menge."

Und wol mag man sich über solche Gottesthaten billig wundern, wie auch (Communio): „Alle sich wunderten über das, was aus dem Munde Gottes hervorging."—

Unter den Festen, welche in dieser Nachfeier mitgefeiert werden, tritt vor Allen des Fest des allerheiligsten Namens Jesus uns entgegen. Es wird am zweiten Sonntag nach Epiphanie gefeiert, wenn nicht etwa bereits der Sonntag Septuagesima auf jenen Sonntag fällt, in welchem Falle dann das Fest des Namens Jesus auf den 28. Januar verlegt wird.

Es ist im Namen und in der Kraft dieses allerheiligsten Namens, daß das Reich Christi auf Erden sich verbreitet, und seine erlösende Thätigkeit bis zum Ende der Welt fortführen wird. Darum (Introitus): „Beugen sich im Namen Jesu die Kniee derer, die im Himmel, auf Erden und unter der Erde sind, und alle Zeugen sollen bekennen, daß der Herr Jesus Christus in der Herrlichkeit des Vaters ist." (Phil. II. 10, 11.) „Herr, unser Herr! wie wunderbar ist auf der ganzen Erde Dein Name!" (Ps. 8).

In der Epistel sagt der hl. Petrus, erfüllt vom heiligen Geiste, zu den Obersten und Aeltesten des Volkes, daß die Heilung des Kranken ꝛc. im Namen Jesu Christi des Nazareners stattgefunden habe.

Graduale: „Hilf uns, Herr, unser Gott! und sammele uns aus den Völkern, damit wir preisen Deinen heiligen Namen, und uns rühmen Deines Lobes" Ps. 105 „Du, Herr! bist unser Vater, unser Erlöser ist Dein Name von Alters her" (Isaias 63; 16). „Des Herrn Lob soll sprechen mein Mund, und alles Fleisch preisen seinen hl. Namen" (Ps. 144, 21).

Der Name Jesus ist aber nicht blos heilbringend für die Menschheit im Großen und Ganzen, sondern auch für jeden Einzelnen. Deßhalb (Offertorium): „Will ich lobpreisen Dich, o Herr, meinen Gott, aus meinem ganzen Herzen, und herrlich machen Deinen Namen ewiglich! Denn Du, o Herr, bist uns gewogen und sanftmüthig, und groß ist Deine Barmherzigkeit für alle diejenigen, die Dich anrufen." Und (Communio): „Die Völker allesammt, so Du geschaffen, werden kommen und vor Dir anbeten, Herr, und Ehre geben Deinem Namen. Denn groß bist Du und thuest Wunder; Du bist allein Gott." (Ps. 85.) — Aus den übrigen Festen, die nun noch in diese Nachfeier des ersten Centralfestes fallen, müssen wir noch besonders hervorheben das Fest Mariä Lichtmeß.

Dieses Fest ist der Wendepunkt zwischen dem Weihnachts- und Osterfestkreis. Es ist ein Doppelfest: Ein Fest sowol des Herrn, als auch der allerseligsten Jungfrau. Einmal opfert sich Jesus Christus, in den Armen der allerseligsten Jungfrau, zum ersten Mal im Tempel für die Erlösung der Menschheit. Dann aber erscheint Maria nicht bloß als die Königin des ersten Festkreises, — sie steht schon dann als das erhabenste Vorbild für uns, indem sie, dem Gesetze folgend, sich rückhaltlos dem göttlichen Willen hingibt und das Opfer mitdarbringt. Dieser Doppelcharakter des Festes ist auch in den Antiphonen zur ersten Vesper und denen der Laudes und der zweiten Vesper ausgedrückt. Jene beziehen sich auf die jungfräuliche Geburt des Erlösers, diese auf die Erscheinung und Hingabe Jesu im Tempel. An diesem Tage gehen wir dem göttl. Heiland mit brennenden Kerzen in Prozession entgegen. Ist uns ja doch das Licht der Welt erschienen, das, den brennenden Kerzen gleich, sich in Liebe ganz verzehrt für die Menschheit, und deuten ja doch die Kerzen darauf hin, wie auch wir unser Licht der Liebe Gottes und des Nächsten leuchten lassen sollen. Auch werden an diesem Tage die Kerzen für den Gebrauch des Jahres gesegnet; denn die Bedeutung der beim Gottesdienste brennenden Kerzen ist ja ganz dieselbe, wie bei dieser Festfeier. Daß die Bedeutung dieser Kerzen in den Priestern und Gläubigen sich erfülle, ist der Inhalt der Gebete, womit sie gesegnet werden.

Während der Austheilung der Kerzen singt der Chor das Loblied des Greises Simeon: (Luc. II.) „Licht zur Erleuchtung der Heiden und zur Verherrlichung Deines Volkes Israel." „Nun entlässest Du, Herr! nach Deinem Worte Deinen Diener im Frieden; denn meine Augen haben Dein Heil gesehen, das Du bereitet hast vor dem Angesichte aller Völker."

Während der Procession wird gesungen: „Schmücke Dein Brautgemach, Sion, und nimm auf Christus den König: umfange Maria, welche da ist die Himmelspforte; denn sie trägt den König der Herrlichkeit des neuen Lichtes. Es kömmt die Jungfrau, an den Händen führend den Sohn, der vor dem Morgenstern gezeugt ist; ihn nimmt Simeon in seine Arme und verkündet den Völkern, daß er sei der Herr des Lebens und des Todes und Heiland der Welt." „Es war Simeon vom hl. Geiste geoffenbaret worden, daß er den Tod nicht sehen werde, bis er den Gesalbten des Herrn gesehen. Und als sie den Knaben in den Tempel brachten, nahm er ihn in seine Arme und er lobte Gott und sagte: Jetzt entlässest Du Deinen Diener, o Herr, im Frieden. Und als die Eltern das Kind Jesus hineinbrachten, um das für ihn zu thun, was nach dem Gesetze Gewohnheit war, nahm er es auf seine Arme."

Beim Eintritt in die Kirche: „Und sie brachten für ihn dem Herrn ein Paar Turteltauben, oder ein Paar junge Tauben, wie es vorgeschrieben ist im Gesetze Moses! Und da die Tage ihrer Reinigung nach dem Gesetze Moses erfüllt waren, brachten sie ihn nach Jerusalem, um ihn dem Herrn darzustellen." Die Kerzen werden auch angezündet und getragen beim Evangelium der hl. Messe, und von der Wandlung bis zur Communion. Die Messe wird nun in weißer Farbe gelesen, während die Kerzenweihe und Prozession in violetter Farbe geschah.

Introitus: Gott, wir danken Deiner Huld in Mitte Deines Tempels. Gleich wie Dein Name, o Gott, also Dein Lob bis an der Erde Enden: voll der Gerechtigkeit ist Deine Rechte!" „Groß ist der Herr, und überaus preiswürdig ist unsres Gottes Stadt, auf seinem hl. Berge!" (Ps. 47.)

Schon am vierzigsten Tage nach seiner Geburt erscheint der König in seiner Residenz, und thronend auf den Armen seiner Mutter, nimmt er Besitz von der Gottesstadt; und er empfängt die Huldigung der Edelsten in Jerusalem, Simeon's und Anna's, und durch sie die Huldigung der ganzen ihm sich unterwerfenden Menschheit.

Graduale: Gott, wir gedenken Deiner Huld in Mitte Deines Tempels. Gleich wie Dein Name, o Gott, also Dein Lob bis an der Erde Enden. Wie wir gehört, so sahen wirs in der Stadt unseres Gottes, auf seinem hl. Berge. Der Greis trug den Knaben; der Knabe aber war des Greisen König.

Offertorium: „Anmuth ist ausgegossen über Deine Lippen; darum hat Gott auf ewig Dich gesegnet, von Ewigkeit zu Ewigkeit."

Der vierundvierzigste Psalm, ein direkt messianisches Lied, besingt die geheimnißvolle Vermählung Christi mit der Kirche und mit den erlösten Seelen. Die Kirche verwendet den Psalm an den Festen des Herrn und an Marienfesten. Und da unser Fest eben ein Doppelfest ist, so mag sich das Offertorium sowohl auf Christus als auch auf Maria beziehen, auf die auserkorene Königsbraut, welche der Vater seinem Sohne, dem Fürsten der Herrlichkeit, anvertraut hat. Ueber ihre Lippen ist wahrhaft Gnade ausgegossen, da sie war voll Gnaden; und gepriesen und gesegnet wird sie von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Communio: „Simeon erhielt vom hl. Geiste Antwort, daß er den Tod nicht sehen werde, bis er den Gesalbten des Herrn gesehen."

Choralbriefe.

V.

Im Anschlusse an meinen letzten Brief, sollte ich Dich nun auf das Gebiet der Choralbegleitung führen. Ich ziehe es aber aus praktischen Gründen vor, Dich zuerst in Deinem ehrenwerthen Streben, beim Gottesdienste liturgisch zu singen, zu unterstützen, und will Dir nun heute sagen, was Du mit Deinem Chore beim liturgischen Gottesdienste Alles zu singen hast und in welcher Weise, ferner wo und wie Du die betreffenden Gesänge findest. Ich beginne mit dem vormittägigen Gottesdienste, dem Hochamte. Wir haben dabei Gesangsgebete zu unterscheiden, die nach den verschiedenen Festen wechseln, wechselnde Meßgesänge, und solche, die nicht wechseln, stehende Meßgesänge; zu den ersten gehören der Introitus, das Graduale; Alleluja mit Vers, Traktus, Sequenz, Offertorium, Communio, zu den letzteren Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, die Responsorien. — Zuerst, d. h. sobald der Priester aus der Sakristei an den Stufen des Altares angelangt ist, wird gesungen der *Introitus*, d. h. Eingangsgesang, jenes Gebet nämlich, das der Priester nach dem Staffelgebet auf der Epistelseite vor dem Kyrie betet. Dieses Gesangsgebet besteht aus Antiphon, Psalmvers und Gloria Patri, und enthält in wenigen Worten den Grundcharakter der Festmesse. Ein Sänger (an höheren Festen jedoch mehrere, im Verhältniß zur Sängerzahl) beginnt (intonirt) diesen Gesang bis zum ☰, worauf die übrigen Sänger mit dem Vorsänger (Cantor) bis zum Psalmvers weiter singen. Die erste Hälfte des Psalmverses sowie das Gloria Patri singt wieder der Cantor (die Cantoren), die zweite Hälfte der Chor. Nach dem Gloria Patri wird die Antiphon bis zum Psalmvers wiederholt. Nun mußt Du Dir aber wohl merken: Das *Gloria Patri* bleibt weg vom Passionssonntag an bis Ostern, und statt dessen folgt gleich die Wiederholung der Antiphon; zur österlichen Zeit folgen unmittelbar nach der Antiphon zwei Alleluia in der Tonart des Introitus (angegeben am Ende des Graduale) Die Messe am Charsamstag und an Vigil von Pfingsten hat keinen Introitus. Nach Beendigung des Introitus folgt das *Kyrie* (drei mal Kyrie, drei mal Christe, drei mal Kyrie), abwechselnd von Cantor und Chor, oder einzelnen Abtheilungen des Chores vorge-

tragen. Nun stimmt der Priester das *Gloria in excelsis* mit der für das Fest im Meßbuch angegebenen Melodien an, der Chor fährt mit Et in terra pax, bei den einzelnen Sätzen abwechselnd, weiter. Du wirst im Ordinarium Missae bemerken, daß die Choral-Melodien der meisten Kyrie mit der Melodie zum Ite Missa est des betreffenden Festes übereinstimmen; so wirst Du auch finden, wie schön sich, ohne lange Einleitung, besser gesagt Unterbrechung, mit der Orgel, das Et in terra pax des Chores an die Intonation des Priesters anschließt. Nach den Responsorien zu den Orationen und nach der Epistel singt der Chor zunächst das Graduale; angestimmt wie der Introitus, wird es vom Chore weiter gesungen bis zum V. Gradualvers, den die Cantoren (oder der Chor) singen. Nun folgen zwei Alleluia mit Vers, das erste Alleluia von den Cantoren bis : | :, dann vom Chore repetirt mit Anfügung des „Neuma, d. h. der Jubelmelodie" auf der Silbe *a* des Alleluia (cf. „Cäcilia" 1879); die Cantoren beginnen dann den Vers, der Chor singt ihn zu Ende, und nachher repetiren die Cantoren das Alleluia, der Chor aber fügt nur das Neuma an. Nach Septuagesima tritt an Stelle der beiden Alleluia mit Vers der Tractus, dessen einzelne Verse, von den Cantoren intonirt, vom ganzen Chore zu Ende gesungen werden. In der österlichen Zeit fällt das Graduale aus, d. h. nach der Epistel folgt sogleich das zweimalige Alleluia mit Vers, wie oben angegeben; dann folgt, von den Cantoren intonirt, ein anderes Alleluia bis zum Neuma, das nun sogleich vom Chore beigefügt wird, hierauf Vers und ein Alleluia am Schlusse wie oben. Außerdem sind nun noch die fünf Sequenzen hier zu erwähnen: Dies irae im Requiem, Victimae Paschali für Ostern, Veni sancte für Pfingsten, Lauda Sion für Fronleichnam, Stabat mater für die beiden Schmerzensfeste Mariens (am Freitag nach dem Passionssonntag und am dritten Sonntag im September). Nach dem Evangelium intonirt der Priester das Credo, das der Chor mit Patrem omnipotentem fortsetzt und ganz zu Ende führt. Die Intonation des Credo ist immer ein und dieselbe! Das *Offertorium* wird wie Introitus intonirt und vom Chore zu Ende gesungen; zur österlichen Zeit tritt ein Alleluja hinzu. Nach der Präfation folgt in unmittelbarem Anschlusse an dieselbe, ohne Zwischenspiel, das *Sanctus*, nach welchem der Chor schweigt und zur Anbetung der hl. Hostie niederkniet; nach der Wandlung das *Benedictus*, nach dem Pax Domini das dreimalige *Agnus Dei*, zu gleicher Zeit mit dem gleichen Gebete des Priesters beginnend. Die *Communio* wird von den Cantoren angestimmt, nachdem der Priester das hhl. Blut genossen hat, dann vom Chore zu Ende gesungen; zur österlichen Zeit tritt ein Alleluja hinzu. Je nach dem Range des Festes singt der Priester die Entlassungsformel "Ite missa est" nach der bestimmten Melodie; der Chor antwortet mit der entsprechenden Melodie Deo gratias, kräftig und bestimmt, wie alle Responsorien zu singen sind. Während die Responsorienmelodien zur Präfation und zum Pater noster je nach den Festen variiren, so bleiben sich die übrigen Responsorien stets gleich. Das wären also die Gesänge, deren Ausführung beim liturgischen Hochamte dem Chore obliegt. Nun wirst Du sagen: „wer in aller Welt soll das fertig bringen! Wie weit ist man allenthalben noch vom liturgisch richtigen, vollständigen Hochamte entfernt! Muß denn das so sein?! Ja, wo man gute Sänger und zwar in großer Zahl hat, da läßt sich so was durchführen, aber hier müssen wir eben mit Verhältnissen rechnen!" Fehlgeschossen, mein Lieber! Die Sache ist überall ausführbar, wo man wenigstens einen Mann hat, der etwas singen kann. Ein Mann genügt! Bei schwereren Gesängen, wie wir sie allerdings z. B. im Graduale oft vorfinden, bleibt immer noch ein Mittel, das Recitiren des Textes auf Einem Ton, ähnlich dem Psalmengesange. Doch darüber findest Du Aufschluß in der „Cäcilia" 1878 und 1879. — Nun hast Du noch auf Einen Punkt besondere Sorgfalt zu verwenden, auf die Intonation und Transposition! Im Allgemeinen wirst Du an höheren Festen auch höher intoniren; doch mußt Du immer den Stimmumfang der Sänger berücksichtigen und das hohe d oder gar e nicht leicht überschreiten! Die Transposition der einzelnen Tonarten habe ich Dir schon im letzten Briefe angegeben. In der praktischen Anwendung siehe zu, daß, soweit möglich, die sich unmittelbar folgenden Gesänge in der Tonart nicht zu sehr differiren und im Allgemeinen denselben Ton als Dominante erhalten; das gilt namentlich dort, wo die betreffenden Gesänge oft recht verschiedenen Tonarten angehören, z. B. Graduale, Alleluia, Tractus, Sequenz. Bei der Transposition mußt Du ferner auch den Charakter der Tonarten im Allgemeinen berücksichtigen; die plagalen stehen natürlich eine Quart tiefer, als die authentischen und es wäre nicht gut, durch Transposition sie jedesmal in gleiche Höhe zu setzen. Das Lesen der transponirten Melodieen wird durch das Versetzen oder Wechseln der Schlüssel sehr erleichtert. So z. B. schlage das Ordinarium Missae auf Seite 1 (4. Auflage). Da findest Du "Asperges me" im VII. Tone; der Umfang geht von g—g! Also zu hoch! Transponire es eine reine Quart tiefer mit Vorzeichnung eines ♭, und setze den C-Schlüssel auf die erste Linie; auf Seite 2 findest Du das Vidi aquam im VIII. Ton; transponire es einen Ton tiefer, zeichne 2 ♭ vor und den C-Schlüssel auf der ersten Linie; Seite 4 steht die Messe für die Osterwoche; transponire das Kyrie z. B. eine große Sekunde tiefer, zeichne 2 ♭ vor und den Violinschlüssel! Auf diese Weise überlege Dir die Transposition bei jedem Gesange! Zu hohe Intonation führt Geschrei, Uebermüdung, Unreinheit des Tones herbei; zu tiefe Intonation nimmt dem Vortrage Kraft, Schwung, Ausdruck!

Zu den Gesängen beim vormittägigen Gottesdienste gehören nun auch noch das *Asperges* und *Vidi aquam*, welche an den Sonntagen bei Austheilung des Weihwassers vor dem Hochamte zu singen sind, und zwar das *Asperges* außer der österlichen Zeit, das *Vidi aquam* von Ostern bis Pfingsten inclusive. Beide bestehen aus Antiphon, Psalmvers und Gloria Patri. Die Antiphon wird von dem Priester angestimmt, vom Chore fortgesetzt; Vers und Gloria Patri werden in der beim Introitus angegebenen Weise gesungen; dann repetirt der Chor die Antiphon bis zum Psalmvers, und singt dann die Responsorien zu Versikel und Oration des Priesters. Auch beim *Asperges* fällt in der Passions- und Charwoche das Gloria Patri weg.

Wo aber findest Du nun alle für das liturgische Hochamt vorgeschriebenen Chorgesänge? Antwort: In dem *Graduale Romanum*. Dieses liturgische Buch ist für den Chor das, was für den Priester das Meßbuch; es enthält Alles, was der Chor an jedem Tage des Kirchenjahres beim vormittägigen Gottesdienste zu singen hat. Im I. Theile, dem *Proprium de Tempore*, sind die Sonn- und Werktage des Kirchenjahres und die Feste des Herrn; im II. Theile, *Proprium de Sanctis*, die Feste der Heiligen, welche eine eigene Messe haben, im III. Theil, *Commune Sanctorum*, jene „Classen" von Heiligen, die ein Meßformular gemeinschaftlich haben, und zwar: die Apostel, Märtyrer, Märtyrer zur österlichen und außer der österlichen Zeit, Bekenner die Bischöfe, und solche die nicht Bischöfe waren, Kirchenlehrer, Aebte, Jungfrauen und Märtyrer, Jungfrauen, hl. Wittfrauen; dann folgen die Gesänge für das Kirchweihfest, die Votivmesse zur allerhl. Dreieinigkeit, zu den hl. Engeln, zu den Aposteln Petrus und Paulus, zum hl. Geiste, zum allerhl. Altarssakramente, zum hl. Kreuze, zum Leiden Christi, zur allerhl. Jungfrau Maria und zwar verschiedene (von Advent bis Weihnachten, von Weihnachten bis Mariä Reinigung, von da bis Ostern, von Ostern bis Pfingsten, von Pfingsten bis Advent); dann folgen andere Votivmessen für verschiedene Anliegen z. B. Papstwahl, Glaubensspaltung ꝛc. ꝛc. Bei diesem und dem nun folgenden Theile, der die Messen für Feste, die bloß an einigen Orten gefeiert werden dürfen, enthält, (Officia pro aliquibus locis) sind im Graduale Rom. die Seitenzahlen in [ ] gesetzt. Der letzte Theil des Graduale enthält das *Ordinarum missae*, die stehenden Meßgesänge, während die erstgenannten Theile die wechselnden Meßgesänge enthalten. Hier kommt erst Asperges und Vidi aquam; dann das Gloria Patri zum Introitus nach den acht verschiedenen Tönen, dann die 14 Choralmessen, die vier Credo, die solemnen und ferialen Responsorien, im Anschlusse daran die acht Töne für die Alleluia's, welche zur österlichen Zeit dem Introitus, Offertorium, sowie der Communio beizufügen sind. Dieser ganze Theil des Ordinarium Missae, hat Seitenzahlen mit kleinen Sternchen. — Den Schluß bildet ein alphabetisches Inhaltsverzeichniß, worin Du alle Feste des Herrn und der Heiligen notirt findest. Das Fest für jeden Tag sowie den Rang desselben findest Du im Kirchenkalender angegeben. Schlage im Inhaltsverzeichniß des Graduale das betr. Fest auf, und Du findest die Seite, wo die Meßgesänge notirt sind. Auch gibt Dir der

Kirchenkalender an, ob Gloria und Credo ist, oder nicht. Nach dem Feste richtet sich auch die Melodie der Responsorien zur Praefatio und zum Pater noster; sie werden feierlich (in tono solemni) gesungen an allen höheren Festen als semiduplex, dagegen (in tono feriale) nicht feierlich, an einfachen Festen und Wochentagen. Die Melodie zum Ite missa est und Deo gratias ist verschieden:

1. Für die Osterwoche; 2. für solemne Feste; 3. für Duplex; 4. für Muttergottesfeste; dieselbe Melodie hat auch Weihnacht- und Fronleichnamsfest mit Octav; 5. für Sonntage während des Jahres und semiduplex; 6. für Simplex; 7. für Wochentage während des Jahres; 8. für die Sonntage der Advent- und Fastenzeit; 9. für die Wochentage derselben Zeit. Was Du unter Duplex, semiduplex ꝛc. zu verstehen hast, brauche ich Dir wohl nicht mehr zu erklären; denn ich setze voraus, daß Du die Artikel in der „Cäcilia“ über das katholische Kirchenjahr fleißig studirst! — Was den Gesang der Responsorien angeht, versteht es sich von selbst, daß der Chor mit den betreffenden Melodien in derselben Tonhöhe antworten soll, in welcher der Priester singt! Auch rathe ich Dir, gerade bei den Responsorien keine anderen als die gregorianischen Choralmelodien zu wählen; singe sie aber ja nicht mit dem landesüblichen, langweiligen Schlendrian; sondern antworte dem Priester würdevoll, bestimmt, aber auch freudig und schwungvoll! Lasse nicht „sekundiren!“ Das klingt beim Choral so gar „dumm!“ Ein Herz, ein Glaube, Eine Stimme!! Vergiß nicht „die Worte mit den Noten so fließend vorzutragen, wie man dieselben ohne Noten sprechen würde!“ Also nicht

Das nächstemal mehr! Wenn Du Fragen zu stellen hast, so thue es ungenirt! Ich bin jederzeit zur Antwort bereit! Dein S.

Die kirchlichen Singschulen.

Von Pat. U. K. O. S. B.

(Fortsetzung.)

Die neumatische Tonschrift war es, welche die Erlernung und Reinerhaltung der Kirchengesänge so schwierig machte, daß Oddo v. Clugny den Ausspruch that, es reiche kaum ein Menschenalter hin, um alle Kirchengesänge zu erlernen. Es bemühten sich darum auch helle Köpfe, eine bessere und bestimmtere Tonzeichenschrift zu ersinnen. Oddo, von seinen Mönchen darum angegangen, suchte die Buchstaben zu benützen; auch anderwärts bediente man sich der fünfzehn ersten Buchstaben des Alphabets, um die Töne der fünfzehnsaitigen Zither zu bezeichnen. Da und dort fanden sie beim Unterrichte und zur Einübung der Kirchengesänge ihre Verwendung, obwohl man in den Antiphonarien noch die Neumen beibehielt. Hermanns Contraktus in St.-Gallen bildete aus griechischen und lateinischen Buchstaben ebenfalls eine Tonschrift, die aber keine weitere Verbreitung fand.

Am regsten und ergiebigsten scheint Hukbald hierin gearbeitet zu haben. Er stellte mehrere Arten der Tondezeichnung auf, die auch mehrfach gebraucht wurden. So z. B. ahmte er die griechische Tonschrift nach, benützte aber dazu nur zwei lateinische Buchstaben, T. und S. (Tonus und Semitonus), welche er in verschiedene Stellung und Lage brachte, und mit welchen er 18 Töne ausdrückte. Linien wendete er in ausgedehntem Maße an, er ließ zwischen denselben die Silben des Textes nach dem Gange der Melodie auf- und absteigen, wodurch dem Sänger schon eine bedeutende Erleichterung an die Hand gegeben wurde, namentlich wenn auch am Anfange der Linien die Töne durch Buchstaben angezeigt waren.

Eine vollständige Umwälzung in der Gesangslehrweise rief der Benediktinermönch Guido von Arezzo um 1028 hervor, in welchem Jahre er sein Werk Micrologus veröffentlichte. In seinem Kloster Pomposa bei Ravenna versah er das Amt eines Singmeisters oder Gesanglehrers. Hiebei benützte er sowohl die Buchstaben als Tonzeichen, als auch die bisherigen Neumen, machte aber von der Erfindung Hukbald's, mit Linien Tonstufen darzustellen, einen sinnreichen Gebrauch, indem er die Neumen auf und um zwei Linien, eine rothe und gelbe, ordnete und setzte; an den Anfang der Linien oder des Tonstückes schrieb auch er die Buchstaben F und C, um anzudeuten, daß so oft ein Neuma auf diesen Linien stehe, beziehungsweise der Ton F und C gesungen werden müsse. Dadurch wurde jedem Zeichen der gehörige Platz angewiesen und sein Verhältniß in der Tonleiter klar erkannt. Doch wird von gewichtigen Autoritäten ihm das Verdienst dieser Verbesserung abgesprochen, da schon vorher der Gebrauch solcher Farbenlinien gefunden wird; jedenfalls aber wird ihm das Verdienst bleiben, sie allgemeiner gemacht zu haben. Was seinen Namen eigentlich in der Musikgeschichte berühmt machte, das war das eigenthümliche Verfahren, dessen er sich beim Singunterrichte bediente, um den Schülern das Treffen der Intervalle zu erleichtern. Er hob nämlich aus dem Hymnus auf das Fest des hl. Johannes des Täufers "Ut queant laxis resonare fibris" die Silben ut re mi fa sol la heraus, deren Töne in der betreffenden Melodie eine stufenweise aufsteigende Reihe von sechs Tönen — Tonleiter ergaben. Der Schüler soll sich nun das Verhältniß dieser Verse oder Strophenabschnitte mit den Anfangstönen und ihren Silben gut merken und so fest einprägen, daß er jeden Abschnitt im rechten Tone anfangen und fortführen könne; dadurch würde es ihm möglich, jeden beliebigen Gesang, ohne ihn vorher gehört zu haben, auszuführen. Alle Welt war darob mit Staunen erfüllt; Pabst Johann XIX. selbst berief den bewunderten Mönch zu sich und stand nicht eher auf, als bis er die Vortrefflichkeit dieser Methode an sich selber erprobt hatte. Obwohl Guido sich dieser Silben nur als Beispiel bedient hatte, so blieb man doch bei ihnen stehen und sie erhielten sich bis auf unsere Zeit unter dem Namen der „Guidonischen Silben“; man wendete sie fortan beim Gesangunterrichte an; ihren Gebrauch hieß man Solmisation, die sich durch die Mutation zu einer verwickelten Lehre herausbildete (Guidonische Hand), und bis in's vorige Jahrhundert für den Unterricht im Choralgesang erhielt.

Bevor wir uns in's zweite Jahrtausend tiefer hineinbegeben, wollen wir uns von Walafrid Strabo*) noch Einiges über den Musik-Unterricht und Betrieb in dem berühmten Kloster Reichenau auf einer Insel des Bodensee's erzählen lassen. Im Jahre 814 kam Walafrid, 9 Jahre alt, in dieses Kloster. „Nachdem ich, erzählt er selbst, in der Klosterschule deutsch und lateinisch lesen und schreiben gelernt hatte, begann im zweiten Jahre der Unterricht in der Grammatik, der sich im folgenden Jahre fortsetzte und mit Orthographie und Lateinsprechen verbunden wurde. In diesem Jahre wurden uns auch die Psalmen erklärt, welche wir auswendig lernen mußten. Nun durften wir am Chorgesange der Brüder theilnehmen, die Schüler der äußern Schule blos an Sonn- und Feiertagen; die der innern Schule aber unterstützten täglich in 24 Abtheilungen abwechselnd die Mönche im Gesang. In den folgenden Jahren hatten wir die Grammatik Alkuin's, Beda's Metrik, die Figuren, Tropen, Rhetorik und Dialektik zu studiren, woran sich die Lesung der Gesetzbücher schloß; endlich im achten und neunten Jahre betrieben wir Arithmetik nach Boethius, Mathematik nach Alkuin, und Geometrie. Im zehnten Jahre des Studiums, 824 zu Ostern begann das Studium der Musik nach Boethius und Alkuin. Unser Lehrer war Tatto, selbst ein gründlicher Musiker und Componist; er hielt uns ausführliche Vorträge über die Aufeinanderfolge und das Verhältniß der Töne, so wie über die Gesetze der Composition. Dann erklärte er uns die Natur und den Gebrauch der verschiedenen Instrumente, die Regeln des Gesanges, die mannigfaltigen Tonzeichen, deren allmählige Entstehung und jetzige Bedeutung. Beinahe Jeder von uns hatte entweder den Gesang oder auch eines der Instrumente schon in früher Jugend spielen gelernt; der Eine spielte das Organum, welches allein zur Begleitung des Gesanges im Münster angewendet wurde; der Andre spielte die Harfe, ein Dritter blies die Flöte,

*) Walafrid Strabo, 805 in Alemanien geboren, ward von Abt Hatto 821 in die Zahl der Klosterbrüder zu Reichenau aufgenommen, machte später seine höhern Studien unter Rhabanus Maurus zu Fulda, wurde 842 Abt in Reichenau, woselb er am 18. August 849 schon starb. Er hinterließ viele Schriften, meist exegetischen Inhaltes. — Obigen Bericht siehe im Einsiedler Schulprogramm 1856—1857.

oder die Trompete und Posaune; Einige spielten die Deltazither oder die dreisaitige Leyer; Alle erhielten der Reihe nach Anleitung dazu, und verwendeten einen großen Theil ihrer Zeit darauf, sich in diesem Fache vollständig auszubilden; auch in der musikalischen Composition, d. h. Liedern eine Melodie zu geben, übten sich Manche."—Ein so musikalisches Leben herrschte damals in der Klosterschule von Reichenau.

II.

Nachdem die Zeitperiode Hukbald's die Weiterbildung der Musik durch die Diaphonie vorbereitet hatte, gewann die musikalische Entwicklung durch Guido von Arezzo schon einen bedeutungsvollern Aufschwung; indem er nicht mehr bei den bisher geltenden Consonanzen stehen blieb, sondern auch andere Intervalle in die Diaphonie einflocht, erlangte das Ohr als Klangsrichter die Oberhand über die Arithmetik, welche bisher allein die Consonanz und Dissonanz bestimmt hatte, bahnte dadurch auch namentlich der Terz den Weg und legte den Grund zur Bildung des Dreiklangs, dieser Basis aller mehrstimmigen Musik, aller wahren Harmonie. Es entwickelten sich nun nach einander aus der Diaphonie oder dem Diskantus die faux bourdons, der einfache und geschmückte Contrapunkt, welcher im 16. Jahrhundert in Palästrina seinen größten Meister fand.

Im Verhältniß zu diesen verschiedenen Entwicklungsstufen der Tonkunst gestalteten sich auch die Anforderungen an die Singschulen um.

Doch ging Alles sehr langsam, und die allermeisten kirchlichen Sing-Institute schlossen sich erst spät dem musikalischen Fortschritte an. Bei der Entwicklung der Tonkunst liefen so viel Unfug und so viele Ausartungen mit unter, daß man es der Kirche nicht verdenken kann, wenn sie immer und immer sich gegen deren Annahme sträubte und die eingeschlichenen Mißbräuche zurückdrängte. Da war es namentlich Frankreich, welches die „Fahne der Cultur" vorantrug: an den Hof-Singschulen*) bildete sich eine Zierlichkeit oder besser gesagt, Ziererei des Gesanges heraus, welche nur auf die Ehre der Sänger hinauslief; unendliche Coloraturen und Figuren und Neumen verunstalteten die einfache, natürliche, schöne Melodie, und gewannen gleichwohl ihre Freunde; der Choral, in seiner alten ehrwürdigen Gestalt, war unter der Menge ihn bedeckender Ornamente kaum mehr zu kennen; die kirchliche Würde, die Innigkeit und erbauende Anmuth ward ihm gänzlich geraubt; man sang nicht mehr vor lauter Kunst und Künstelei zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen, sondern zum Ohrenkitzel und zum eigenen Ruhme. Solcher Unfug geschah namentlich mit der Diaphonie, der mensuralen Musik und dem extemporirten Contrapunkt, wobei der Sänger den cantus firmus mit einem nach augenblicklicher Eingebung gesungenen Diskant begleitete; in einigen Kirchen war es Brauch, den Diskantus als Brummstimme zu behandeln und gar keinen Text zu singen, so z. B. in der Kirche zu Narbonne, wo die Farcina florirte, d. h. der Eine sang die Worte, und der Andere machte eine eigene verzierte Melodie dazu; das geschah selbst bei Lektionen und Prophezieen. Den Hof-Kapellen folgten einige große Kirchen nach, wo gerade der Bischof ein besonderer Freund dieser Singart war; diese Kapellen bestanden aus den kunstreichsten, mit hohem Solde angestellten Sängern, welchen der Gesang der schwersten Stücke übertragen wurde, und die man bisweilen in andere Kirchen verschrieb, wenn ein hohes Fest recht feierlich begangen werden sollte. Der Vorzug der Hof-Singschulen und die große Meinung von ihnen und der darin üblichen Singart, hat sich so lange erhalten, daß man sogar noch im 16. und Anfangs des 17. Jahrhunderts eine Figural-Composition mit den Beiwörtern *more palatino* bezeichnete.

(Fortsetzung folgt.)

*) Ohne Einfluß blieb wohl auch nicht die weltliche Singkunst, worin es die Troubadours, Menestrels u. dgl. schon ziemlich weit gebracht hatten. Ihre Melodieen sollen theilweise sehr mit Verzierungen überladen gewesen sein. 1280 zeichnete sich Adam de la Halle als Verfasser mehrerer dreistimmiger Gesänge und Motetten aus; obwohl in Beziehung auf Harmonie noch mangelhaft, sind sie doch als die ältesten regelmäßigen Compositionen von Gesängen zu drei Stimmen, die man bis jetzt kennt, hoch zu schätzen.

Ostermusik.

I.

Trotz der fröhlichen, seligen Osterzeit, die mit ihrem "Surrexit" und dem immer wiederholten Hallelujaruf das christliche Herz mit Freude und Jubel erfüllt, kann sich der Freund echter Kirchenmusik einer gewissen Verstimmung und eines ärgerlichen Kopfschüttelns nicht erwehren, wenn er in Zeitungen und Briefen die Berichte über die am hl. Osterfeste in so vielen katholischen Kirchen dieses Landes verübten „kirchenmusikalischen" (lucus a *non* lucendo) Aufführungen liest.

Es liegen uns solche aus New York, Detroit, Cincinnati, Louisville, St. Louis und anderen Städten vor; aber was findet man in den meisten derselben? Hier ein "Sancta Maria" als Introitus und ein "Ave Maria" zum Offertorium (und das nota bene auf Ostern!!); dort einen lärmenden Marsch zum Introitus und Lambilotte's lüderliches "Regina coeli" als Offertorium. Ja, einem Cardinal der hl. römischen Kirche war es gar beschieden, beim Offertorium „angeharft" und „angeflötet", jedenfalls aber „angeblasen" zu werden. Wo bleibt da die Liturgie? —Dazu kommen dann Messen von Cherubini (in D-moll), Haydn (2.), Mozart (die unvermeidliche 12.*), das Schooßhündchen der „wolgeschulten" und „hochästhetisch-gebildeten" [daß Gott erbarm'!] amerikanischen Kirchenchöre), Lambilotte, Farmer, Weber, Generali, Poniatowski (mit Agnus Dei aus oder wenigstens à la Donizetti's „Lucia", auch sonst „sehr lieblich und lustig zu singen") u. s. w. Ferner ein "O salutaris" von Rossini, ein anderes von Proch (à la „Alpenhorn"), Ave verum von Millard, "Tantum ergo" von Hattersley, ein ditto von Millard, ein anderes von Donizetti (etwa aus der "Fille du régiment"?). Ja, in der Prokathedrale von Detroit hatte man mit solchen und ähnlichen Monstrositäten noch nicht genug, sondern meinte auch noch ein großes „Finale" und einen Marsch von Nieberg hinzufügen zu müssen.

Außerdem fehlte natürlich auch nicht die viel- und heißgeliebte „Blechmusik" in des Wortes buchstäblicher wie bildlicher Bedeutung und ein Orgelunfug, daß einem die Haare zu Berge standen und man sich mit Entsetzen das „Jetzt werden sie losgelassen," womit wandernde Menageriebesitzer die Bauern in die Bude locken, erinnerte. Ist der Herr Organist und Dirigent schon während der übrigen Zeit nichts weniger als scrupulös, so kennt er zu Ostern vollends keine Schranken mehr, so daß man unwillkürlich an jenes geharnischte Distichon aus den "Dirae seculares" erinnert wird:

„Daß er packe mit Macht des Pöbels lederne Ohren,
Führt des Chores Regent greuliche Orgien auf"

und meinen sollte, der Leibhaftige sei diesmal, statt in die weniger musikalischen Borstenthiere, in jenen gefahren.

Und dabei soll denn der Priester beten: "Domine, dilexi DECOREM domus tuae et locum habitationis gloriae tuae."

Die traurigen Folgen einer solchen Entweihung des Hauses Gottes können natürlich nicht lange ausbleiben; ja, sie haben bereits begonnen sich zu zeigen, und zwar in verschiedener Weise. Der schwache Besuch der Hochämter an Sonn- und Feiertagen in so manchen Kirchen ist nicht zum geringsten Theil der schlechten unkirchlichen Musik zuzuschreiben. Sogar mancher Gutgesinnte wird durch den auf dem Chore getriebenen Unfug abgeschreckt und wohnt lieber einer oder auch zwei stillen Messen als einem „musikalischen Hochamte" bei. Freilich sollte wol die Feier der hl. Geheimnisse selbst den Menschen so sehr in Anspruch nehmen, daß ihn jenes musikalische Treiben ziemlich unberührt ließe. Allein der Mensch ist nun einmal kein rein geistiges, idealisches Wesen: er kann sich nur in den seltensten Fällen so ganz vom Sinnlichen loslösen, wie das unter solchen Umständen wol nothwendig wäre, und eben deshalb kann man es ihm auch nicht so übel nehmen, wenn er, im Gebet und Betrachtung gestört, schließlich ärgerlich wird und bei sich spricht:

„Der dudelt hin und dudelt her:
Ich wollt' daß es zu Ende wär'!

und künftig aus dem Hochamt fortbleibt.

Aber auch der Respect, die Ehrfurcht und die Heiligkeit der

*) Vgl. die Aprilnummer der „Cäcilia."

Stätte wird durch den Einfluß jener verweltlichten Musik untergraben. Ein Beispiel, statt vieler, wird das sattsam beweisen. In einem östlichen Blatte, das keine tausend Meilen von Buffalo im Staate New York publicirt wird, fanden wir unlängst folgende Anzeige:

Große optische Darstellung

naturgetreuer und schönster Aussichten der Welt, gegeben von Prof. N. N. aus Philadelphia,

in der

Schmerzh. Mutter Gottes Kirche,

an Genesee Straße,

am Sonntag und Montag Abend, den 4. und 5. April.

Programm für Sonntag Abend.

Eine Reise durch alle Regionen der Welt,

besonders die schönsten Ansichten von Deutschland, Frankreich, Portugal und Spanien. Die St. Peters-Kirche und der Vatican u. s. w. Sommerlandschaften verwandeln sich allmählig zum Winter mit natürlichem Schneefall. Hafen mit brennenden Schiffen.

☞ Zum Schluß: „Chinesisches Feuerwerk." ☜

Anfang: Abends präcis halb 8 Uhr. Thüre offen halb 7 Uhr.

Aehnliche Vorstellungen, ebenfalls mit „chinesischem Feuerwerk" wurden in der Herz Jesukirche derselben Stadt gegeben. Thäte es da nicht noth, daß der göttliche Heiland wieder käme, um die „Käufer und Verkäufer" aus dem Tempel zu treiben? Dennoch wundert es uns nicht, daß Derartiges vorkommen kann. Zuerst verwandelt man durch die Duldung und Pflege lüderlicher und fälschlich so genannter Kirchenmusik das Haus Gottes, die Pforte des Himmels, in einen Concertsaal, in dem die Eitelkeit der Sänger und die Sinnlichkeit der Zuhörer ihre Triumphe feiern, und bis zu Panoramen und Theatern ist es dann nur noch ein „Katzensprung". Das Nächste werden dort wol "Strawberry Festivals" und "Oyster Suppers" mit chinesischem Feuerwerk à discretion sein.

Doch genug von diesem widerwärtigen Humbug! Wenden wir unseren Blick einem anderen, erfreulicheren Bilde zu!

II.

Wie das Herz des müden Wüstenpilgers schneller und freudiger pocht, wenn er am Horizont die hohen Palmenwipfel der Oase erblickt, die ihm, schon aus der Ferne Ruhe für seine ermatteten Glieder und Erquickung für seine lechzende Zunge verheißend, entgegenwinken: so wird auch uns fröhlicher zu Muthe, wenn wir an diejenigen Kirchen denken, in welchen ausschließlich vom Cäcilien-Verein approbirte Compositionen unter gewissenhafter Beobachtung der Liturgie zur Aufführung gelangten. Ein wahrhaft mustergiltiges Programm dieser Art kam in der St. Josephskirche zu Detroit zum Vortrag, deren an vorzüglichem Stimmmaterial so reicher und fein geschulter Chor wegen seiner classischen Leistungen von den letzten drei Cäcilien-Festen her bei allen Freunden echter katholischer Kirchenmusik in bestem Andenken steht. Wir waren so glücklich, Ohrenzeugen dieser Aufführung zu sein, und können deshalb nicht umhin, dieselbe hier in einigen wenigen Worten zu besprechen.

In dem ersten Hochamte, welches um 6 Uhr Morgens stattfand, sang der genannte Chor Witt's Lucienmesse. Diese außerordentlich effectvolle und pompöse Composition ist wol den meisten Vereinsmitgliedern wenigstens der Partitur nach bekannt; um sie aber nach Gebühr würdigen und liebgewinnen zu können, muß man einen solchen Chor dieselbe vortragen hören. Wir wissen kaum, was bei der Aufführung derselben größeres Lob verdiente, die schöne, reine Vocalisation der Textworte, das ruhige und durchaus sichere Einsetzen der einzelnen Stimmen, die von ausgezeichneter Schule zeugende Handhabung der Dynamik, oder das vollendete Eingehen auf die Intentionen des Componisten. Introitus, Graduale und Suquenz, Offertorium und Communio wurden nach dem Graduale Romanum sehr gut gesungen.

Bei dem zweiten Hochamte um zehn Uhr kam zunächst das fünfstimmige "Vidi Aquam" von Dr. F. Witt mit Orchesterbegleitung zur Aufführung. Die Wirkung war eine ausgezeichnete, namentlich bei dem schönen Psalmenverse: "Confitemini Domino" mit Gloria Patri und Sicut erat. Der Introitus wurde choraliter recht schön vorgetragen. Als Festmesse hatte man Witt's opus XII. mit Orchesterbegleitung gewählt. Diese Composition ist, wenn auch nicht so großartig und pompös angelegt wie die Lucienmesse, doch eine sehr effectvolle. Sie enthält einen wahren Schatz edelster Melodie und macht, ohne gerade populär geschrieben zu sein, dennoch auf den Laien wie auf den Kenner einen frommen, erhebenden und begeisterten Eindruck. Und diesem ihrem Charakter entsprach denn auch der Vortrag, welcher durchaus tadellos und bei manchen Stellen, wie z. B. beim Christe eleison, am Schluß des Kyrie, Qui tollis, Et incarnatus est (eine Perle hoher, idealer Schönheit) und Benedictus, von wunderbarer und ergreifender Wirkung war. Die Orchesterbegleitung war durchweg — was man besonders hierzulande selten antrifft — sehr discret gehalten; nur bei einzelnen forte-Stellen in Gloria und Credo trat dieselbe etwas zu stark hervor, so daß die Stimmen wenn auch nicht gerade übertönt, so doch in etwa beeinträchtigt wurden. Nach der Epistel gelangte "Haec dies" von Habert zum Vortrage, auf welches die Ostersequenz "Victimae paschali" aus dem Graduale Romanum folgte. Wir müssen gestehen, daß wir selten etwas Vorzüglicheres gehört haben; freilich trug hier auch der Wechsel zwischen Männer- und Kinderstimmen und vollem Chor ("Scimus Christum surrexisse" etc.) sehr dazu bei, die schon an und für sich wunderschöne Pièce noch mehr zu heben. Vor der Predigt hörten wir dann noch Habert's "Emitte Spiritum" für gemischten Chor und Orchester. Wir haben uns über dieses Stück bereits früher ausgesprochen — einen Vergleich mit dem "Haec dies" hält es keinenfalls aus — und bemerken daher hier nur, daß uns dasselbe auch jetzt, so vollendet es wiedergegeben wurde, nicht recht behagen wollte. Auf das Credo folgte Witt's achtstimmiges "Terra tremuit", welches uns den Inhalt des Textes mit dramatischer Anschaulichkeit und Lebendigkeit vor Augen führte und doch — unbeschadet des Vortrags — nicht so recht befriedigte. Als eine Art musikalischer Episode in ein größeres Ganzes verflochten, würde es kaum seine Wirkung verfehlen; so aber, wie es dasteht — ohne eine vorbereitende Einleitung und einen eigentlichen vollen Abschluß — läßt es uns etwas vermissen. Ob die Eigenart des Textes, wenn sie derartiges auch vielleicht nahe legt, das gänzlich rechtfertigt, darüber läßt sich streiten. Wir hätten eine der Haller'schen Compositionen über den gleichen Text vorgezogen. — Die Communio wurde choraliter gesungen. Nach dem letzten Evangelium kam dann noch Schnabel's schöne Motette: „Herr, unser Gott", für gemischten Chor und Orchester, zur Aufführung.

Auch die Vesper verdient besondere Erwähnung. Sämmtliche Psalmen wurden je ein Vers in Falso bordone (nach den Compositionen von Singenberger, Witt und Mettenleiter) und der jedesmal folgende choraliter gesungen. Der Vortrag derselben war äußerst sauber und abgerundet und zeugte von der großen Fertigkeit und leichten Auffassung des Chores, der solche und ähnliche Sachen prima vista singt. Das "Haec dies" (aus dem Vesperale Romanum) wurde von dem Männerchor sehr schön vorgetragen. Darauf folgte das prächtige Magnificat von Orlandus Lassus für fünf ungleiche Stimmen und Witt's "Regina coeli" für vierstimmigen Männerchor. Zum sacramentalischen Segen sang der Damenchor Köhen's "O vere digna hostia," eine sehr schöne, innig-fromme Composition, welche mit großer Präcision und feinem Verständniß durchgeführt wurde, und der Männerchor ein Tantum ergo aus den "Cantus sacri" von Witt.

Wir sagen nicht zu viel, wenn wir behaupten, daß dieses Programm, sowol was den inneren Werth der einzelnen Piècen als den Charakter und den Vortrag derselben angeht, ein des hohen Osterfestes in jeder Beziehung würdiges und in diesem Lande sicherlich von keinem übertroffenes war. Ein Chor, der durch rastloses Streben und unübertrefflichen Eifer derartiges leistet, verdient in der That, anderen als Muster und Vorbild aufgestellt zu werden. S.

Berichte.

Im Seminar zu Karthagena, Oh., wurden frisch eingeübt: Missa "Exultet," von Witt; Missa in honorem St. Catharinae, von Blind; I. Choralmesse von Greith; die Choral-Vespern; einige Magnificat — Falso bordone — von Witt und Singenberger; Litaniae Lauretanae, von Witt; Kind Jesu-Lied, von Woltberger; Laudate, von Ett; Stabat mater, von Casciolini; Vesperhymnen, von Ett; Tantum ergo, Salve regina, Regina coeli, Veni creator, von Witt; Ave regina, von Maldeghem; Herz Jesu-Lied, von Goudimel; Confitebuntur, von Wesselack; Eram quasi und Populo meus, von Palästrina; Passio etc., von Ett; Per signum crucis, von Durante (?) und mehreres Andere, auch aus Mohr's „Jubilate" Einiges. Möchten die Mitglieder des Sängerchores der eingeschlagenen Richtung wie bisher unverdrossen folgen, gewiß werden die Früchte davon nicht ausbleiben, und zwar werden nicht blos Früchte in Bezug auf das Seminar und die daraus hervorgehenden Diener der Kirche, sondern auch ein erfreulicher Einfluß auf die ringsum, mit wenigen Ausnahmen,*) à la Peters musicirenden Kirchenchöre das begonnene Werk krönen.

Gut einüben!

Unter dieser Ueberschrift macht der „Sendbote der hl. Cäcilia" folgende gute Bemerkungen: „Mit dem Einüben soll man möglichst früh beginnen! Wie sehr täuschen sich besonders die erst anfangenden Chöre darüber, was Alles sie in zwei Wochenproben fertig bringen würden. Der Eifer ist groß; man möchte Vieles, ja Alles bieten, was doch erst in Jahren erreicht werden kann. Richte man darum immer die Blicke weit hinaus und arbeite für einen Tag gut vor. Nichts macht die Kräfte nach der ersten Begeisterung mehr erlahmen, nichts entmuthigt auch die Sänger so sehr, und nichts bringt bei dem zuhörenden Volke die cäcilianischen Bestrebungen mehr in Mißkredit, als die immer und immer wiederkehrenden halbguten Aufführungen. Sie sind auch des Gottesdienstes nicht würdig. Darum sei stets unsere erste Regel: Wenig, aber gut. Gewiß ist auch das tadelnswerth, auf einmal vor den Feiertagen die Sänger mit Proben drauf und dran zu überladen und abzuhetzen, so daß sie schon Ueberdruß haben, ehe die Zeit zur Aufführung gekommen ist. Solche unverdaute Sachen fallen auch meistens miserabel aus und fördern weder die Ehre des Sängerchores noch die Ehre Gottes." Ich möchte noch beifügen, daß leider nur zu oft gerade die beginnenden Chöre auch mit zu schweren Sachen belästigt werden; dieser Fehlgriff hat noch schlimmere Folgen als wenn gute Chöre aus Bequemlichkeit ꝛc. sich mit zu Leichtem abgeben. Wie oft habe ich's erfahren, daß manche Pfarrvereine der guten Sache mehr geschadet als genützt haben, weil sie zu Schweres oder zu Vieles übten, und es deßhalb nur sehr mangelhaft aufführen konnten! Und doch handelt es sich in erster Linie um das „Wie" der Aufführungen! Durch gute Aufführungen wird auch das Mittelmäßige gut, durch schlechte Aufführungen aber das Beste schlecht! „Ueberladen bringt Schaden!" Deßhalb „Wenig aber gut."

Für Chordirigenten!

Sehr zu empfehlen ist allen Herren Chordirigenten, ein Journal anzulegen und darin nach jedem feierlichen Gottesdienste das Aufgeführte unter Anfügung des Datums, des Festes, der Zahl der Sänger und einer Notiz über das Gelingen der Produktion (der Uebersicht halber in besonderen Rubriken) genau zu verzeichnen. Schreiber dieses handhabt es so auf den Rath eines guten Freundes hier seit sieben Jahren und freut sich jedesmal, wenn er die Aufführungen an bestimmten Festen Jahr um Jahr vergleichen kann und findet, daß sein Chor Fortschritte macht und besonders die liturgischen Vorschriften immer genauer beachtet. — Neben diesem Journal empfiehlt sich auch ein Notizbuch mit kurzer Angabe der vorhandenen Messen, Vespern, Litaneien und anderer größerer Compositionen des Vereinskataloges und Seitenrubriken zur Einfügung der jährlichen Aufführungen dieser Werke. Beide Verzeichnisse zwingen dem Chordirigenten mit der Zeit ein hohes Interesse ab, sofern sie genau geführt werden, und erweisen sich sogar für jeden Nachfolger als unentbehrlich, da diesem ohne ein solches Verzeichniß oft jeder Anhalt fehlt. Doch aller guten Dinge sind drei! Darum komme ich noch auf ein drittes Notizbuch zu sprechen; es ist kein geringeres als das Graduale Romanum selbst. Fast jede Seite des von mir gebrauchten Exemplars enthält kurze Notizen, meist an der Seite der Offertorien und Gradualien und dahin lautend, wer diese mehrstimmig componirt hat. Es dürfen das nur Compositionen aus dem Vereinskataloge sein. So finde ich pag. 234 bei Terra tremuit als Randbemerkung: Oberhoffer, 5stim., Witt, op. 15, No. 82. Haller, No. 4 und 5, Geierlechner (Mus. eccl.) Auf Seite (94) bei Beata es ist notirt: Diebold, No. 126, Witt, No. 115, Schenk (Mus. eccl.) Diese Notizen im Grad. Rom. erleichtern das Aufstellen eines Programms für ein bevorstehendes Fest ungemein, indem auf Grund derselben bald zur Auswahl und Einübung der vorhandenen Wechselgesänge geschritten werden kann. (Witt's Fl. Bl.)

*) Nämlich Wapakoneta, woselbst Rev. Fr. Rigsch eifrigst für den Cäcilien-Verein wirkt, und St. Marys, wo Rev. J. Lutz als tüchtiger Musikdirektor und eifriger Cäcilianer thätig ist.

Einem Erlaß des Bischöfl. Ordinariates Speyer,

vom 29. Dezember 1879,

die Kirchenmusik betreffend entnehmen wir Folgendes, was auch hier wie überall beherzigt zu werden verdient:

Nachdem der hochw. Bischof die bereits erzielten schönen Resultate anerkannt und seinen Seelsorgsgeistlichen den Choralgesang nach dem Ordinarium Missae wenigstens an hohen und höchsten Festtagen sowie an einem Sonntage in jedem Monat dringend anempfohlen, spricht es die Hoffnung aus, daß die Herren Lehrer, wenn die hochw. Seelsorgsgeistlichen sich mit denselben in freundliches Einvernehmen setzen, gerne bereit sein werden, „mit einem Chore auserlesener Sänger, zu dessen Bildung schon zehn bis zwölf fromme und mit schönen Stimmen begabte Knaben oder Mädchen hinreichen, wenigstens alle Halbjahr eine Choralmesse einzuüben und vorzutragen, überdies jeden Monat in der Schule, bezw. der in derselben vorgeschriebenen wöchentlichen Gesangstunde die Responsorien zu repetiren, was um so mehr Noth thut, als dieselben vielorts nicht mit richtiger Betonung der Textesworte gesungen werden." Der hochw. Bischof wünscht dann die Anschaffung der nöthigen Bücher: Ordinarium Missae mit der Orgelbegleitung dazu, ebenso Vesperale mit Orgelbegleitung; da die Anschaffung derselben keine bedeutende Summe in Anspruch nehme, sollte, wo immerhin es die Mittel der Kirche gestatten, den Chordirigenten und Sängern ein fixes, jährliches, wenn auch kleines Honorar für ihre Mühewaltung verabreicht werden. Der hochw. Bischof fährt so fort:

„Soll übrigens der Zweck des Choralgesanges bei Messe und Vesper erreicht, d. i. die Verherrlichung Gottes und die Erbauung der Gläubigen möglichst befördert werden, so müssen auch die kirchlichen Vorschriften, welche dabei zu beobachten sind, genau befolgt werden. So, um nur Einiges anzuführen, darf der liturgische Gesang nicht verstümmelt, mithin auch die Intonirung des Dominus vobiscum nach dem Credo oder das Singen des Pater noster nicht unterlassen werden, wie denn auch das Credo resp. das nicänische Symbolum vollständig gesungen werden muß. C. S. R. Sept. 1861.

Außerdem ist darauf zu sehen, daß die Sänger vom katholischen Glauben lebendig durchdrungen sind und demgemäß einen christkatholischen Wandel führen, weßhalb auch das Provincialconcil von Cöln im Jahre 1860 den Vorstehern der Kirchen eingeschärft hat, „mit besonderer Sorgfalt dahin zu trachten, daß zum Sängerchor nur Solche genommen werden, welche das, was sie mit dem Munde singen, auch im Herzen glauben und diesen Glauben durch ihre Werke bewähren."

Nach dem Gesagten dürfte es kaum mehr nöthig sein, noch besonders zu bemerken, daß unter dem liturgischen Gesange, welchen wir gepflegt zu sehen wünschen, nicht der mehrstimmige, sog. harmonische, sondern der einfache gregorianische Gesang oder Choral zu verstehen ist, von welchem Papst Innocenz XII. sagt: "Cantus (Gregorianus) ille iste est, qui fidelium animos ad devotionem et pietatem excitat; denique iste est, qui, si recte decenterque peragatur, a piis hominibus libentius auditur, et alteri, qui cantus harmonicus seu musicus dicitur, merito præfertur."

Die Herren Seelsorgsgeistlichen werden daher dem Hochwürdigsten Herrn Bischofe bei seinen Firmungsreisen große Freude bereiten, wenn sie Sorge tragen, daß beim Gottesdienste dieser einfache gregorianische Gesang gut und würdig ausgeführt werde.

Ebenso werden Seine Bischöflichen Gnaden aus den Jahresberichten der hochwürdigen Distriktsschulinspektoren über die religiöse Pflege in den deutschen Schulen stets mit Vergnügen entnehmen, daß die Herren Lehrer dem Choral ihre Sorgfalt zuwenden.

Im Uebrigen glauben wir unsere hochwürdigen Seelsorgsgeistlichen auf die vom allgemeinen deutschen Cäcilienverein gekrönte Preisschrift: „Die Musik beim liturgischen Hochamte" von P. Utto Kornmüller, welche gelesen und wieder gelesen zu werden verdient, aufmerksam machen und daraus zum Schlusse noch folgende höchst beachtenswerthe Stelle mittheilen zu sollen: „Die Kirche hat über den musikalischen Ausdruck, der die Gefühle und Stimmungen bei den einzelnen Theilen der hl. Messe wiedergeben soll, über den Geist, den die mit dem Texte verbundenen Töne hauchen sollen, nicht im Ungewissen gelassen; sie hat als Typus des wahren Kirchengesanges ihren gregorianischen Choral aufgestellt, dessen Melodien für die hl. Messe, ausgezeichnet durch himmlische Originalität und unnachahmliche Schönheit, Jahrhunderte lang die Gläubigen wahrhaft erbaut haben und gewiß, wenn diese Gesangsweise wieder mehr gepflegt und erkannt wird, gleicherweise erbauen werden."

CHURCH MUSIC.

A DISCOURSE GIVEN IN ST. CHAD'S CATHEDRAL ON THE HALF JUBILEE OF ITS CHOIR.

By Bishop Ullathorne.*)

'Sing praises to our God, sing ye: sing praises to our King, sing ye. For God is the King of all the earth: sing ye wisely.' (Psalm xlvi.)

My Brethren, as in the Old Law of Moses, so in the New Law of Christ, the song of the Church is the worship of God; the song of the Church is prayer. Therefore we are exhorted to sing wisely. But we cannot sing wisely in the Church of God, unless we sing in the Spirit of the Church, unless we sing in obedience to the Church; unless we sing the inspired words that she appoints to each office, or the holy words that she allows. Nor can we sing wisely in the Church unless we sing those words in the modes and tones, and after the manner, which she prescribes or at least permits. For, like every other part of the worship of God, this musical element was never intended to be a mere human pleasure, chosen at will. But it is a duty to God, from which, as from every other Christian duty, there spring a sweet pleasure and an interior consolation.

When the Church performs her solemn rites of worship, whether in the Holy Sacrifice, or in the Benediction of the Most Holy Sacrament, or in her Divine Offices, or in the administration of the Sacraments, or in preaching the Word of Truth to her people, all is grave and solemn; all speaks to God, all speaks of God. The world and its dissipations are banished from our churches. The faithful are enjoined by the very spirit of their faith to leave the world at the door, and to bring their souls into God's holy presence with that recollection and reverence that alone befit the creature before her Creator and Redeemer. But if all things else in the House of God breathe His awful presence; if every other sight and sound within its walls speak to one sense or another of eternal things; and then, after that, the music of the world is allowed to enter, the very atmosphere of the church, through which their angels are carrying the prayers of the faithful, is startled from its tranquillity with the profane invasion, and the ears of them who pray are filled with distraction.

What is the song of the Church but a more solemn, a more elevated, and a more ardent expression of her prayer than the speaking tones of the voice can compass? But if, instead of singing from our hearts to God, we sing for the entertainment of the people; if the first motive of our music is their delectation; if we rather seek to give them the enjoyment of a concert than to lift their hearts to God, we do not sing wisely. For this is the song of the world, and not the song of the Church.

What would you say were the priest to devise an exhibition at the sacred altar for your entertainment? You know that every act in the Holy Sacrifice is prescribed by the Church, and that they are all profoundly significant, devout, and full of reverence. What would you say were you to hear the prayers of the Church mixed with passages from profane writers, and read for your entertainment, instead of being addressed with humble reverence to God? You would receive a great shock, and suffer a great scandal. What would you say if, instead of giving you the word of divine truth, the preacher were to entertain you with a light discourse for your amusement? You would walk out of the church. But the chant of the Church is the prayer of the Church, is the praise of God, is the worship of our Almighty Creator and all-merciful Redeemer. The chant of the Church is the cry of repentance, is the supplication for mercy, is the entreaty of needy and suffering hearts for grace and divine consolation. The song of the Church is the high-toned expression of the soul's aspirations to God in faith and hope, in love and gratitude. That sacred song blends its voices with the action of the Holy Sacrifice, and worships the Lamb upon the altar who hath redeemed us with His Blood. That sacred song is the response of the faithful to the supplications of the priest, who sing with their hearts what the choir sing with their voices.

As, therefore, we cannot introduce profane words into the worship of God, because the law of reverence forbids it, and the law of the Church enforces the law of reverence; neither, for the same reason, can we attach profane airs or light worldly tones or movements to the sacred words that are prescribed to be sung. And let it be observed and well reflected upon, that the notes and strophes of music are as much words to all intents and purposes as the sentences to which they are sung. Music is a language, and a very speaking language, giving a keener expression than the alphabet can give to every feeling and movement of which the soul is capable, whether those feelings be spiritual or sensual, sacred or profane. And however spiritual, however sacred the words may be, the music takes a stronger hold of the man; and if the music is sensual, worldly in its spirit, or profane, it will drown the sense of the words in the midst of the congregation, and their feelings will be drawn from the religious spirit of the words to the secular entertainment of the music. This union of secular music with sacred prayer is like the espousal of some light worldly man with a virgin consecrated to God. It is a sacrilegious marriage that the Church holds in reprobation; and we must forbid the banns.

This may seem a strange exordium, my Brethren, when addressed to the choir of this Cathedral and their friends, on the half jubilee of its foundation. But I intend that my words should go further afield. Some who may read them hereafter, and who are unaccustomed to reflect on a matter so grave, may imagine I have spoken subtleties. Let me, then, show, as far as this discourse permits, how all the wisest and most authoritative men of all times, whether pagans, Hebrews, or Christians, have thought the same, and have given to secular music employed in religious worship the same reprobation.

Music was distinguished by the ancient pagans into five kinds, each of which had its special object. They had the music of war, of the banquet, of the dance, of the theatre, and of religion. The Greeks reserved the grave and solemn Dorian measures for the service of religion; and the Romans, in adopting their music, followed their example. The religious music of the ancients bore generally the character, not only of gravity, but of a far-receding antiquity. Plato tells us that the religious music of the Egyptians had existed the same for 3000 years. In his *Laws* the great philosopher lays it down as a principle that the right motive of music is to imitate and resemble the words that are sung; and that if any one says that music is to be judged by the pleasure it

*) London: Burns and Oates, 1880.

gives us, and not because it is right, that man is the last to be listened to; for if he judges it merely by the pleasure he gets from it, he does not understand the intention for which it ought to be sung.* Wherefore, he concludes, if any one sing any music but the sacred song, let him be chastised by the law and by the priests.† Pythagoras also demanded the gravest music for religion and education.

* Plato, *De Legibus*, l. ii., c. x.

† *Ibid.* l, vii., c. ix.

IS THOROUGH REFORM OF CHURCH MUSIC DESIRABLE AND FEASIBLE IN COUNTRY CHURCHES ALSO?

(Translated and adapted from a pamphlet published by A. D. Schenck, President of the Caecilian Society in the Diocese of Trent, Austria.—Pustet: 1877, 2d edition.)

(*Continued.*)

How, now, is a reformation to be brought about with regard to these performances?—The answer is very simple: by observing the liturgical precepts, viz., by chanting Vespers according to the choir books, the *Vesperal* and the *Ordo*. For when the Church prescribes Vespers as a public service, it certainly prescribes them such as they are contained and arranged in her office books, no other Vespers being known to her, than one of these three, Vespers *in choro* as recited or chanted by monks or canons, Vespers said privately by her clergy, and Vespers *in foro*, sung for a congregation of faithful by priest and choir. For all three the *order* of the constituent parts is the same, though the parts themselves vary according to feast or season; and certainly the Church never intended or allowed any omission from the Vesper office as composed and prescribed by her, when it is to be sung as a public, regular, Divine service. No priest would care to curtail or mutilate his private Vesper office, at least he would know and feel it to be a sin when done without necessity: how is it then that choirs and organists make so free with a holy performance? It is, certainly, mostly through ignorance, as they have never learned what properly belongs to Vespers, and likely none of them ever saw such a thing as a *Vesperale*, or knew to read the *Ordo* so as to find the proper Vespers for every Sunday or holiday.

Whoever has heard Vespers performed in proper style, that is to say, in Gregorian chant and with all their parts, such as authems, psalms, hymns, commemorations, etc., must have been struck with the immense difference of the correct performance from the mutilated and disfigured way in which Vespers are commonly "done".

Morever, Choral Vespers are by far the *easiest* for ordinary weak choirs; not that any choir will be able to chant psalms properly without practice or painstaking; no, to do that properly, decently, surely and sonorously, is certainly an art that must be learned, especially by frequent practice in common. The recitation—for such, indeed, is Gregorian chant—must be dignified, easy, neither hasty nor drawling, in strict accordance with the laws of the Latin language as to accent or quantity. (Haberl, *Magister Choralis*, English by N. Donnelly; Pustet: New York, etc., a work we cannot recommend too highly and too often.)

Generally, especially in this country, the anthems will have to be intoned, or sung entirely, by the organists, if there is not to be had a good choralist or two, which might easily be the case. The first verse of each psalm is to be intoned slowly and with a special stress, accurately observing the *mediation* and the *final* modulations. The rest of the verses ought to be sung by clergy and choir alternately, not by the organist alone, which makes too poor an effect. Psalm chant, moreover, is essentially *choir chant*, in which all the singers can, and ought to, take part. Let the choir-leader teach his singers *first* to read the psalms correctly, with proper pronunciation and accentuation; *in the second place*, let him practice with them the eight modes with their different *finales*, and the *tonus peregrinus*; *finally* the versicles, *Deo gratias*, hymns, and the anthems of B. V. M. will have to be learned. Thus, in agreement with the clergy, he may venture at last to perform choral Vespers in a really direct and worthy manner,—and we feel sure that the choir-members themselves will be delighted and the congregation will be highly edified.

In order to have some little variations for certain occasions, the Magnificat might be sung in *falsi bordone*, that is, one verse chorally, the other for several voices, in a phrase shortly and impressively put, and well adapted to the choral melody; also, the hymn and the final anthem may be sung in harmony. In singing the hymn it is allowed to substitute, at each alternate verse, to the voice an organ modulation, reciting, however, in an undertone what is not sung. The first and last verses, and one at which a genuflexion has to be made, *must* be sung.

On high festivals, *the falsi bordoni* may be used also for the other psalms besides the Magnificat. Singers used to psalm-chant find no difficulty in singing after that fashion, which produces an excellent effect, and is highly enjoyed by the people, being, at the same time, quite devotional and dignified. Choose at first quite plain and easy *phrases*, as, for instance, B. Mettenleiter's op. 13 *de Dominica*, after that his Vesper psalms for Nativity B. M. V., then his Vesper psalm for Confessor-Pontiff. There is, besides, to be found quite a supply of good *falsi bordoni* in Proske's *Musica Divina*, and in the supplements to Witt's *Fliegende Blätter*, both from other composers and from Witt himself.

(*To be continued.*)

Remark. While speaking again of Vespers we refer the reader to former articles in our *Caecilia*, treating of the Afternoon Service of the Catholic Church.

Also we beg to recommend, besides the *Magister Choralis*, F. Mohr's *Manuale Cantorum* ($1.00), and Singenberger's "Short Instructions to sing Plain Chant"—all to be had from Pustet. (25 cts.) C.

ON PURITY IN MUSICAL ART.

By A. F. J. Thibaut.

Recently translated by W. H. Gladstone.

(*Continued.*)

On Church Music other than the Chorale.

This guiding principle which should always be present to clergyman's mind, must also be kept in view by all good musicians, who would take part in the Church's mission, and not use the sacred fabric merely as a place wherein all manner of sounds that tickle the ear, are to be heard.*

To ask what particular style of music belongs to the Church, is no more worthy of attention than to ask whether it is open to a clergyman to declaim, to display emotion, and to enforce his declamation by gesticulation. All kinds of music are suitable for Church use, that do not of themselves call up purely secular associations, such as a waltz, or a gay Siciliano. Thus a Largo, an Adagio, a Grave, an Andante, an Allegro, a fugal or non-fugal piece, can all be performed in the church, but should each and all be measured, serious, and dignified, should be throughout elevated and unimpassioned, and of such a tone that any preacher of note should be able to say: "This fine music is a fitting prelude to my discourse"; or "Following upon my sermon, it has stirred up the congregation to a lively sense of its

* The beau-ideal of Church music, of which our Protestant author is such an eloquent advocate, has at all times been held up by the Catholic Church, and its principles inculcated by councilar decrees as well as by synodal and episcopal injunctions. Thibaut in this II. chapter "On Church music other than the Chorale" undoubtedly refers to Church polyphony and, as we proceed, we shall not fail to demonstrate its peculiar manifestations and the essential requirements for the attainment of its object. By "style of music belonging to Church" the author has evidently in view only the beauty of vocal representation and its means, as with regard to rythm the Largo, Andante, Allegro etc. If he had used the word "style" in its proper acceptation of the term, from the standpoint of our polyphony, we would be impelled to object to it.

import"; or again, as might in certain cases be well, "After such singing, my lips had better be closed, and the congregation left to their silent devotions."

These considerations will readily commend themselves to, and be recognized as just by all unprejudiced persons; but I am well aware of the objection so often advanced by superficial minds, to the effect that Church music of this character would become monotonous, and that genius casts off all restraint. But the answer to this (and it cannot be too often repeated) is, that genius no more despises strict rules than it despises hard work; and to affect an off-hand freedom from constraint is merely a stupid vanity, which lacks the ability necessary both for due submission and legitimate superiority to rule.

To the Church, as such, belongs only what is Church-like; and, if this be set forth with consummate skill, all purposes of devotion are fully served. Men must not forget that they are called upon to discharge various onerous duties in every day life, and that the Church's office is not to minister to indolence, but to fortify energy. Its duty, therefore, will be to keep its proper bounds, and not attempt to enlarge its domain beyond what the Creator Himself intended. It is affectation to treat the inscrutable feelings and aspirations, which in the Church raise the human soul aloft, as among the aims of every day life. Whilst it is repulsive and unnatural for devoteeism, self-immolation and monasticism, to try and stifle everything in life that Heaven has given to man for worldly enjoyment, it is not less repulsive when busy-bodies, because of the existence of abuses, assail all that is holy, and, from detestation of hypocrisy, are misled into dissociating religion from the Church, in order that the world may be secured from clerical extravagance.

A man of a robust mind, who has found edification within the Church, will, on that account, throw himself afterwards into worldly concerns with all his energies; and, if he seek mental enjoyment, he will try either to qualify himself for great and lofty contemplations by a diligent study of philosophy and poetry, or else to supply the necessary aliment to mere pleasure and enjoyment of life. In this way, then, there arise three styles of music: the Church style, which is alone appropriated to devotional purposes; the Oratorio style, which illustrates great and serious themes under human figures; and Opera style, representing the world of sense and passion in a poetical form. As for a fourth style in which all these elements are combined, passion surpasses itself, and every possible eccentricity is represented in music, it has no more place here than the cramp would have in a sound constitution.*

In those centuries when the polyphonous style obtained, there were neither Oratorio nor Opera styles. These latter originated at a time when the "*diabolus in musica*" was made the corner-stone of the musical edifice of modern times. Historically considered, we would have to distinguish three different frames of mind and, according to them, three styles, etc., etc.

Let us, then, leave to the Church all that properly belongs to it, and let us enhance it with all the resources of art, but not on that account neglect the other forms of music; on the contrary, let us attend to these more assiduously than to ecclesiastical music; for men's minds cannot long endure the region of the sublime, and in this world the demands of a busy life are more absorbing than the worship of the Almighty. But the lines of demarcation must not be confounded. Let those who pray say their prayers at church, but not go on repeating them in the ball-room. Conversely, the graces of the ballet have no place among the solemnities of religion. I should consider it inexcusable for a single bar of a sacred work of Palestrina's to be introduced into an opera; but it would also be abominable to find in a Mass the least trace of the rich and ready fancy so peculiarly characteristic of the "Figaro" of Mozart.*

(*To be continued.*)

* Our author speaks here as if at a certain period of the history of music a certain number of artists had met to effect first psychologically a tri-partition of man, then invent and define for each a suitable musical form, and thus have music in general artistically fixed and handed down from generation to generation, according to this preconceived idea. But such is not the way the different styles of music were in the course of time produced. Art produces its own forms by a mutual action of the one upon the other and by a co-operation of simultaneous elements of culture, historical motives and such other agencies in the centre of which man uses to be placed and art beside him.

* In this matter our judgment differs from that of the author. Certainly not any bar in its rhythmic or thematic flow with others from a polyphonic composition, should be introduced into an opera; for that would simply be a piece of patchwork. But the dignity, grandeur and repose of polyphonic chords by themselves, are by no means antagonistic to the greatness and dignity of dramatic representations. Polyphonic groupes of chords in the form of "*nota contra notam*" must, on the contrary, enhance the effect. Of course, it would be unendurable to listen to a Mass and to hear operatic melodies—that would not only be objectionable as against the spirit and law of the Church, but also from a mere musical art point of view.

Recensionen.

Im Verlage von Fr. Pustet & Co.

1) Ordinarium Missae sive Cantiones Missae Communes etc. Editio stereotypa.

Ein neue billigere Ausgabe des Ordinarium Missae. Diese Ausgabe enthält, wie die früheren: Asperges, Toni Gloria Patri ad Introitum, Vidi aquam, sowie die 13 Choralmessen, die 4 Melodien für das Credo, das Requiem mit Libera, die Responsorien, als Anhang das Te Deum in zweifacher Singweise, Veni Creator, Pange lingua (Tantum ergo). Die Ausführung ist durchaus in sehr klarem, correktem Schwarzdruck, statt wie früher in Schwarz und Roth; dadurch stellt sich der Preis für ein gut gebundenes Exemplar auf nur 35 Cents!! — ein Umstand der das Ordinarium Missae so ziemlich Allen zugänglich machen dürfte.

2) Missa "O Sanctissima" in honorem Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis; für Sopran, Alt, Tenor und Baß von J. Diebold, op. XVII. Preis der Partitur 35 Cents.

Eine neue Messe, die sich den übrigen Werken Diebolds würdig anschließt! Die Motive sind dem bekannten und beliebten Kirchenliede "O sanctissima" entnommen, wodurch die Composition allgemein verständlicher wird. Wenn die Messe nun auch für schwächere Chöre bestimmt ist, so verlangt sie bei aller leichten Singbarkeit denn doch einen ziemlich geschulten Chor, um allen Intentionen des Componisten gerecht zu werden. Manche Componisten scheinen, — wenigstens in Anbetracht der amerikanischen Verhältnisse —, das „leicht" für ihre Arbeiten und „schwach" für die Chöre etwas eigen aufzufassen. Ich will die Leistungen der Chöre durchaus nicht unterschätzen; aber sie überschätzen ist höchst unklug und der guten Sache nur schädlich! Die Erfahrung bestätigt dies zur Genüge! Gegenwärtige Messe ist nun freilich nicht schwer, aber für unsere schwächeren Chöre auch eben nicht leicht; jedoch für Chöre, die schon Messen von Kaim, Stehle, Diebold, Jaspers u. s. w. gut aufführen, eine recht dankbare Aufgabe.

Im Verlage von A. Böhm in Augsburg:

1) Messe für vierstimmigen Männerchor, op. 11, von J. Diebold.

Eine Composition, die sich durch würdevolle Auffassung und gediegene Durchführung der weitesten Verbreitung werth macht! Die Wirkung wird bei verhältnißmäßig nicht großen Anforderungen eine sehr günstige sein, und ich kann deßhalb unseren Männerchören diese Messe als eine der besten durchaus empfehlen.

2) Neue eucharistische Gesänge für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor, componirt von J. Diebold. Op. 12.

1. Genitori genitoque für Sopran, Alt, Tenor I und II, Baß. Bei dieser trefflichen Arbeit hätten wir zum Vortheil praktischer Verwendbarkeit nicht nur den Text der letzten, sondern auch der

vorletzten Strophe des Pange lingua, "Tantum ergo" gewünscht, die zum Segen gesungen werden muß.

2. Pange lingua für Sopran, Alt, Tenor, und Baß; auch hier wäre die Unterlage mehrerer Strophen, wenigstens in den Stimmen sehr wünschenswerth gewesen. Dasselbe gilt von

3. Tantum ergo für Sopran, Alt, Tenor, Baß, und 4. Tantum ergo für Sopran I, II, Alt, Baß, alles sehr gute und dankbare Compositionen, aber insofern unpraktisch eingerichtet, als stets nur eine der vorgeschriebenen Strophen untergelegt ist; den Sängern freie Textunterlage zumuthen, hieße bei vorliegenden Arbeiten zu viel.

5. O sacrum convivium, 6. O salutaris, 7. Ave verum corpus Christi (nicht Christe, wie es in Partitur und Stimmen heißt), 8. O esca viatorum, und 9. Tantum ergo, von M. Leendorf, — alle für Sopran, Alt, Tenor und Baß; leider hat, auch No. 9 nur die erste Strophe.

Sämmtliche Compositionen sind musikalisch tüchtig, — verlangen auch einen fähigeren Chor; liturgisch sind aber No. 1, 2, 3, 4 und 9 beim hl. Segen nur dann zu verwenden, wenn man sich der Mühe unterzieht, die fehlende Strophe zu ergänzen. Indeß hätte das in Partitur und Stimmen vom Verleger und Componisten besorgt werden dürfen und sollen.

3) „Glöckleins letzter Abendklang"; eine Maiblume auf den Marienaltar zu Gorheim; gedichtet von Sylvester Miller; in Musik gesetzt für vierstimmigen gemischten Chor und Soli, Pianoforte und Harmonium von J. Diebold; op. 13.

Ich glaube nicht zu irren, wenn ich vorliegender Composition einen Ehrenplatz in dem Repertoir unserer Chöre zur Aufführung bei Unterhaltungen, Concerten ꝛc. prophezeie. Chöre, denen z. B. Stehle's Legende der hl. Cäcilia zu ferne liegt, werden in „Glöckleins letztem Abendklang" eine kürzere, leichtere, und doch sehr dankbare Programmnummer finden. Bei Aufführungen ist es rathsam, den Zuhörern die in der Vorrede angegebene Entstehung des Gedichtes mitzutheilen.

J. Singenberger, Prof.

Verschiedenes.

1) In einem Artikel „Aphorismen über Akustik" theilt die „Wiener Abendpost" mit: „Ein ebenso eigenthümliches als wirksames Mittel, um die Schallwirkung eines Saales zu modificiren, wurde früher in Irland und wird gegenwärtig in Paris versucht. Die Kirche von Saint-Fin-Barre in Cork (Irland) war mit einer solchen Schallkraft ausgestattet, daß es beinahe unmöglich war, in derselben einen Prediger zu verstehen. Jedes gesprochene Wort verlängerte sich durch den Nachhall bis zur Unverständlichkeit. Die Töne der Orgel klangen sehr unangenehm. Man mußte um jeden Preis die reflectirten Schallwellen, durch welche die directen für den Hörer undeutlich gemacht wurden, auf ihrem Wege aufhalten. Man versuchte es, in einer Höhe von sechs bis acht Metern über den Boden des Schiffes von Mauer zu Mauer eine Anzahl von Fäden zu spannen. Diese kaum sichtbaren Hindernisse veränderten vollständig die Akustik der Kathedrale. Das nämliche Verfahren wurde später auch in andern Kirchen mit gutem Erfolge angewendet. Herr Cavaillé Coll brachte dieses Mittel in der neuen Kirche von Notre-Dame des Champs in Anwendung, welche in Paris auf dem Boulevard Monte Parnasse erbaut worden ist. Die Prediger in dieser Kirche klagten, daß sie sich außerordentlich anstrengen müßten und doch nicht verstanden würden. Die Orgeltöne klangen verschwommen. Durch das Aufspannen von Baumwollfäden von drei Millimeter Dicke im Schiffe in der Höhe der Bogenläufe wurde die Akustik der Kirche wesentlich verbessert." In Bezug auf die vorstehende Veröffentlichung theilt Architekt Dr. Steche dem „Dresdener Journal" mit, daß er schon im Jahre 1875 die besprochene Vorrichtung, die Akustik durch sich kreuzende Fäden zu verbessern, zu Amsterdam in dem großartigen „Palys voor Volksvlyt", jenem 1855 bis 1864 von Cornelius Outschoorn errichteten Industriepalast, angewendet sah, in welchem jetzt vortreffliche Concerte ausgeführt werden. Auf Befragen theilte man ihm mit, daß ein einfacher englischer Arbeiter jenes Verfahren angerathen, welches sofort die bis dahin höchst ungünstige Akustik zu einer ausgezeichneten umwandelte. — Die Red. fügt hier bei, daß der selige Spohr, wenn er in seinem Salon eine Quartettsoirée gab, immer alle Vorhänge, gepolsterte Möbel und Stühle entfernen und die Fensterläden schließen ließ, um jede Dämpfung des Klanges möglichst zu verhindern.

(Witt's Fl. Bl.)

2) An Cäcilienvereinsgaben pro 1879 wurden im Ganzen bestellt **7736** Exemplare.

3) H. Berlioz erzählt: „Eines Tages unterhielt ich mich mit Mendelssohn über die Nützlichkeit des Metronoms. Oh! rief M., ein Metronom! Wozu ein Metronom? Das ist ein sehr überflüssiges Instrument. Ein Musiker, der beim ersten Anblick eines Musikstückes nicht von vorn herein das Tempo erräth, ist ein Dummkopf.— Ich (Berlioz) hätte ihm antworten können, daß es dann sehr viele Dummköpfe unter den Musikern geben würde, allein ich schwieg. Ich hatte zu jener Zeit noch so gut wie nichts produzirt. M. kannte nur meine irischen Melodien mit Pianofortebegleitung. Als er mich eines Tages bat, ihm die Partitur meiner Ouverture zu „König Lear" zu zeigen, welche ich unlängst in Nizza geschrieben hatte, las er dieselbe zuerst sehr aufmerksam durch, und in dem Augenblicke, als er sich an das Instrument setzte, um sie zu spielen, sagte er plötzlich zu mir: Geben Sie mir Ihr Tempo an. „Wozu? Haben Sie nicht gesagt, daß jeder Musiker, welcher nicht beim ersten Anblick eines Musikstückes das Tempo desselben errathe, ein Dummkopf sei?" Er ließ nichts merken, aber derartige Antworten mißfielen ihm auf's Höchste. (N. Zeitschr. f. Musik, p. 436.)

4) Rev. M. Tratter, D.D., bisher Präfekt im Joanneum in Bozen, unseren Lesern bekannt durch seine Ziffernditionen (zu beziehen bei B. Herder, St. Louis, Mo.) ist jetzt Präfekt auf der Erziehungsanstalt auf Schloß Dehbach, Post Lautrach, bei Memmingen (Bayern).

5) Dem um die Kirchenmusik hochverdienten Seminarlehrer und kgl. Musikdirektor M. Töpler wurde auf dem Kirchhofe zu Brühl ein Denkmal errichtet.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

Neue Ehrenmitglieder:

3337. Very Rev. L. Batz, Generalvicar, Milwaukee, Wis.
3338. Rev. J. Friedland, S. Joseph's Church, Detroit, Mich.

Aktive Mitglieder:

3339. Rev. H. Schoof, St. Helena, Cedar Co., Neb.
3340. Mr. J. Bickel, teacher, St. Helena, Cedar Co. Nebr.

Corrigenda.

In der Musikbeilage p. 17 korrigire man Notenlinie acht, Takt fünf, im Baß eine Viertelnote *h* statt *d;* p. 18, wiederhole man im Offertorium "Desiderium animae" von Molitor, zur österlichen Zeit die letzten fünf Takte, und singe aber bei der Wiederholung *alleluja* statt *pretioso.*

Quittungen.

St. Mary's Männerchor, Toledo, O., $1.00; Mr. Krentz, Healdsburg, Cal., 50 Cts.; Mr. P. O'Connor, Healdsburg, Cal., 50 Cts.; Miss M. F. O'Connor, Healdsburg, Cal., 50 Cts.; von Herrn J. Fischer, N. Y., für Pfarrverein, $3.00; Rev. A. Bieke, Mascoutah, Ills., 50 Cts.; Pfarrverein St. Michaelskirche, Monroe, Mich., $3.00; Rev. B. Schmittdiel, Monroe, Mich., 50 Cts.; Mr. F. H. Leib, Director, Monroe, Mich., 50 Cts.; Pfarrverein, Ahnapee, Wis., 80 Cts.; Mr. Nic. Huetter, Kenosha, Wis., 50 Cts.; Mr. John Schroepfer, New York, 50 Cts.: H. Dreifaltigkeits-Pfarrverein, St. Louis, Mo., $4.40; Mr. Jos. Otten, St. Louis, Mo., 50 Cts.; Rev. B. A. Schulte, State Co., Iowa, 50 Cts.; G. D. Sellmeyer, St. Louis, Mo., $1.00; Rev. C. Schwirkel, Rock Island, Ill., 50 Cts.; Rev. Bathe, St. Francis, 50 Cts.; Mr. Jos. Lenz, St. Francis, 50 Cts.; Rev. H. Schoof, St. Helena, Cedar Co., Nebr., 50 Cts.; Mr. Jos. Bickel, Lehrer, Cedar Co., Nebr., 50 Cts.

Bitte zu beachten, daß ich mit dem Abonnementsgeld für die Cäcilia nicht zu thun habe. J. B. Jung.

P. Mohr's Bücher für Kirchenmusik,

welche im Verlage von

Friedrich Pustet in **Regensburg, New York** und **Cincinnati,**

erschienen sind und durch alle Buchhandlungen bezogen werden können.

CAECILIA.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Neueste Auflage. XII und 596 S. in Taschenformat

In Ganz-Leinwandband mit gepreßter Decke: 75 Cts.

Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zur Herstellung des liturgischen Gottesdienstes von Nöthen ist, in soweit das Volk sich daran betheiligen kann. Dr. Fr. Witt schließt sein eingehendes Referat über dasselbe mit folgenden Worten: **„Somit hätten wir in Mohr's „Cäcilia" ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland."**

JUBILATE DEO!

Kirchengesänge für gemischten Chor, nebst einem Auszuge aus den officiellen Choralbüchern für den liturgischen Gottesdienst und einer Sammlung von Gebeten. 8° XII und 680 S. Preis geb. $2.00.

Dieses Buch dient einmal als Orgelbegleitung, zur „Cäcilia" und bietet außerdem Gesangschören eine sehr reichhaltige Auswahl von vierstimmigen, lateinischen und deutschen Liedern.

CANTATE.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein für die Jugend. Neueste Auflage. 320 S. mit Titelbild. Preis geb. 30 Cts. Alle Melodien sind zweistimmig gesetzt.

Ausgabe mit Ziffern, 320 Seiten mit Titelbild. Preis gebunden 30 Cents.

Orgelbegleitung zum Cantate.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis in ½ Morocco gebunden $1.50.

Dieses Werk bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes, welche natürlich auch beim einstimmigen Gesange gebraucht werden kann, zu jeder Nummer eine hinreichende Anzahl von Vor- und Nachspielen, welche sämmtlich auch auf dem Harmonium ausgeführt werden können.

MANUALE CANTORUM.

XX und 708 Seiten in 16°. Preis gebunden $1.00.

Dieses Buch enthält das **Ordinarium Missæ,** die **vollständigen Vespern** für alle **Sonn- und Festtage** mit Ausnahme der Antiphonen, die **Complet** und **170 lateinische Kirchenlieder,** nebst einem Anhang von **deutschen Gebeten.** Empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien ꝛc. Von diesem Buche sind besondere Ausgaben in englischer und französischer Sprache erschienen.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.00; französische Ausgabe, $1.00.

CANTIONES SACRÆ.

8°. IV und 432 Seiten. Preis gebunden $1.25.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die **170 lateinischen Kirchenlieder** des "Manuale cantorum" in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: **12 Tantum ergo, 21 Nummern de SS. Sacramento, 62 de Tempore,** etc. etc.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.25; französische Ausgabe, $1.25.

Ordinarium Missae

oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale cantorum. 128 Seiten. Preis 10 Cents.

Die bereits in zweiter Auflage hiezu erschienene Orgelbegleitung von Dr. F. Witt kostet geb. $1.25.

PSALMI VESPERTINI

quos in psallentium usum numeris notavit. Editio altera emendata. Preis 10 Cts.

Dieses Heftchen enthält die bezifferten Vesperpsalmen nebst einer für die Sänger bestimmten Belehrung über die Psalmodie in deutscher und lateinischer Sprache.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nebst den bezifferten Vesperpsalmen und einer deutschen Uebersetzung derselben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 8° IV und 112 S. Preis 30 Cts.

Extra-Preise zur Einführung.

FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.

R. GEISSLER,
35 Bleecker St., New York,
Altar Builder,
Altars, Confessionals, Priedieus, &c.
Send for Circular.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden,

25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

"Caecilia"

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.

Musikalische Novitäten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

Cäcilien-Kalender für 1880.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von **F. X. Haberl,**

Preis 60 Cents.

Haller, Op. 20.

Missa Octava "O Salutaris Hostia"

ad IV voces inequales.

SCORE, 30 CENTS. FOUR VOICES, PER SET, 15 CENTS.

ORDINRIUM MISSAE.

oder: **Die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt.**

Nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale Cantorum, von **Joseph Mohr.**

24o, broschirt, 120 Seiten, nur 10 Cents. Zur Einführung noch billiger.

Gradualia in Dom. Adventus et Quadragesimae.

Die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten

für vierstimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. E. Mettenleiter und F. X. Witt.

Preis der Partitur 35 Cents, Stimmen 35 Cents.

Diese Gradualien sind alle als Beilagen zu den Fliegenden Blättern für Kirchenmusik 1867 und 1868 erschienen, aber mit unvollständigem Texte. Da diese Beilagen längst nicht mehr zu haben sind und die Auflage damals nicht den **jetzigen** Bedürfnissen entsprach, so wurde eine neue Ausgabe der Partitur mit vollständigem Texte und mit den beigefügten Stimmen nöthig.

Missa Septima in hon. S. Cunegundis.

Imp. Virg. für vierstimmigen gemischten Chor von MICH. HALLER.

Op. 19. Part. 35 Cents, 4 Singstimmen pro Set 15 Cents.

WITT, FR. Missa Non est inventus.

V. Toni, for two equal voices and organ—opus 2b. 30 cents.

Maien-Grüße. Zehn Gesänge zur seligsten Jungfr. Maria.

Für vierstimmigen gemischten Chor comp. von Mich. Haller, op. 17a. Part. 30 Cents.

TANTUM ERGO

für vierstimmigen Männerchor componirt von **Joseph Mohr.**

Zweite, umgearbeitete Auflage.—Preis 6 Cents.

Der Componist hat das als Beilage zur Musica sacra, 1877 veröffentlichte Segenslied vollständig umgearbeitet. Es bietet nun weder in Bezug auf Umfang noch auf Intonation irgend welche Schwierigkeit. Männerchöre, welche einigermaßen geschult sind, werden gerne nach dieser Composition greifen, um einer feierlichen Messe oder Segensandacht einen würdigen Abschluß zu geben. Die Vortrags- und Athemszeichen sind in der neuen Auflage sorgfältig eingesetzt.

Leitfaden zum Gesangsunterricht an Gymnasien, Realschulen und Pädagogien

von David Mark Prof. 8°. 86 Seiten gebunden, 25 Cents.

FR. PUSTET & CO.,

New York, Letter Box 3627. Cincinnati, O., 204 Vine St.

Musikalische Neuigkeiten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

NEW YORK, Letter Box 3627. CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

Organum Comitans ad Hymnos Vesperarum,

Auctore JOS. HANISCH.

CANTUS HYMNORUM EX VESPERALI ROM. QUOD CURAVIT S. R. C.

Quarto, 70 Cents.

Vorliegender Auszug aus der Orgelbegleitung zum Vesperale Romanum ist für jene Chöre berechnet, welche die Antiphonen o h n e Orgelbegleitung zu singen pflegen und demnach außer der 1. Section, welche die Harmonisirung und Transposition sämmtlicher Psalmtöne, Benedicamus, marianischen Antiphonen ꝛc. enthält, nur noch der Orgelbegleitung für die Hymnen bedürfen.

Die Aufeinanderfolge der Hymnen ist nach dem Vesperale Romanum geordnet und bringt nach dem Proprium de tempore und Sanctorum, das Commune Sanctorum, sowie die wichtigsten Feste "pro aliquibus locis." Die Beigabe der VV. und RR. ist nützlich ja nothwendig, um bei dem Bedürfnisse dieselben unmittelbar nach dem Hymnus zu intoniren oder zu begleiten, und das unbequeme Herbeiziehen des Vesperale zu vermeiden. Die Angabe z. B. 1.—6. beim Amen bezieht sich auf die Strophenzahl und genügt dem Organisten zur Orientirung über die etwa abzuspielenden Strophen.

Das nachfolgende alphabetische Register weist sämmtliche Hymnen des Vesperale Romanum mit ihren Melodieen nach. Der * zeigt an, daß der angeführte Hymnus, dessen Strophenzahl beigesetzt ist, nicht ausdrücklich aufgenommen wurde, sondern nach der citirten Nummer eines anderen Hymnus gesungen und begleitet wird. Den Schluß dieser Sammlung bilden die beiden Gesangsweisen des ambrosianischen Lobgesanges.

Die vier Choral Credo

des

ORDINARIUM MISSAE

in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen Schlüsseln versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen), von

F. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister.

Preis 10 Cents.

St. Cäcilia

von Rafael Santi. In Oelfarbendruck ausgeführt.

Größe 18x24. Preis, postfrei $2.25.

Das schöne Bild stellt die Haupt- und Mittelfigur des im Cäcilien-Kalender 1879, S. 39—43 besprochenen und im Holzschnitt mitgetheilten Meisterwerkes dar, und ist in Bologna unter dem Eindrucke des Originales gefertiget.

FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.

CALENBERG & VAUPEL **PIANOS** RICH TONE, FINE FINISH, LASTING & DURABLE.
Nos. 333 and 335 West 36th Street, New York.

Für den Monat Mai.

Missa "Tota pulchra es Maria,"

für vierstimmigen gemischten Chor,
von HENRICO KOENEN, † 1865.
Herausgegeben vom Domkapellmeister
F. Koenen in Cöln.
Preis der Partitur 35 Cents; der Singstimmen 20 Cents.

FR. X. HABERL,

Lieder-Rosenkranz zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.

Original-Compositionen für 3, 4 und 5 Männerstimmen.
Quer 4°. Partitur in 2 Heften.

Gebunden in halb Marocco . . .	**$1.20**
Stimmen in 8 Heften cart.	**1.00**

Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum organo comitante
compos. a Mich. Haller.

INDEX:

1. Litaniæ lauretanæ. 2. Sub tuum presidium. 3. Ave Maria. 4. Regina coeli. 5. Salve Regina. 6. & 7. Pange lingua.

Partitur 35 Cents. Set Stimmen 20 Cents.

KEWITSCH, TH., *Quatuor Antiphonæ de Beata* ad 4 voces inæquales. Opus VII. Partitura .....20c.

SCHALLER, FERD., *Litaniæ Lauretanæ* (für Oberstimmen) comitante Organo vel Harmonio accomodatæ et Seminariis nec non Monialibus dedicatæ. Opus XVIII.
Partitura .....45c.
Voces .....15c.

WITT, FRANC., *Litaniæ Lauretanæ.* 6 vocibus concinendæ. Opus XXVIII. Partitura ..... 60c.
Voces .....30c.

HALLER, M., *Litaniæ Lauretanæ*, für 4 gleiche Stimmen. op. 12. Partitur und Stimmen .....65c.

ZANGL, J. G., *Ave Maria.* 9 Marienlieder für 4 Singstimmen, Solo, Chor und Orgelbegleitung. Heft I....85c.
" Heft II....85c.

MOLITOR, J. B., *Missa "Tota pulchra es Maria."* (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XI. Partitura....30c.
Voces.....15c.

Missa I. (brevis)

In hon. B. M. V. consolatricis afflictorum.

Vierstimmige Messe für Cantus, Alt, Tenor und Baß.

Componirt von **Carl Jaspers**, Caplan in Strälen.

Partitur 30 Cents. Set Stimmen 20 Cents.

JASPER, C., *Missa secunda in hon. B. M. V. de perpetuo succursu*, für 4stimmig gemischten Chor. Partitur....30c.

DIEBOLD, J., *Missa "O sanctissima" in hon. Imac. Concpt. B. M. V.*, für 4stimmig gemischten Chor. op. 17.
Partitur .....35c.
4 Singstimmen .....20c.

Maiengrüße. Zehn deutsche Gesänge zur seligsten Jungfrau Maria für 4stimmig gemischten Chor, von Mich. Haller. op. 17a. Partitur .....30c.
Singstimmen .....15c.

Für den Monat Juni.

SINGENBERGER, Prof. J.

Cantus in hon. Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis B. Mariæ Virginis.

Original-Compositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen.

Mit einem Vorworte von **Fr. Witt.**

(Text lateinisch oder deutsch.)

Partitur, geb.	**$1.60**
Stimmen	**1.30**

HALLER, MICH., (Op. 16.) **Laudes Eucharisticae** seu Cantus sacri cultui Ss. *Sacramenti* tam in *Expositionibus* quam in *Processionibus* servientes, ad 4, 5 et 6 voces. (s. C. V. C. No. 399.)
Partitur 75 cents. Singstimmen 20 cents.

Die hierin enthaltenen 22 Stücke zeichnen sich durch grosse Verwendbarkeit aus und empfehlen sich durch musterhaften musikalischen Satz.

HALLER, MICH., (Op. 20.) **Missa Octava** „*O salutaris hostia*" ad quatuor voces inaequales. Partitur 30 cts. Stimmen 15 cts,

SCHALLER, F., (Op. 8.) **Missa** „*ad dulcissimum Cor Jesu*" super cantum planum in festis solemnibus trium vocum parium comitante *Organo.* (s. C. V. C. No. 263.)
Partitur 45 cents. Stimmen 15 cents.

Eine für schwächere und mittlere dreistimmige Männerchöre sehr empfehlenswerthe Arbeit, in welcher die Harmonien einfach und rein sind. Orgelbegleitung selbstständig.— Lage der Singstimmen sehr günstig.

STEHLE, J. G. E., (Op. 41.) **Missa** „*ad dulcissimum Cor Jesu*" Messe zu Ehren des allerh. Herzens Jesu für Sopran, Alt und Baß, Tenor ad libit. Neue verbesserte und revidirte Ausgabe.
Partitur und Stimmen 95 Cents.

Verlag von **FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.**